OPERE

DI

ALESSANDRO MANZONI

MILANESE

CON AGGIUNTE E OSSERVAZIONI CRITICHE

PRIMA EDIZIONE COMPLETA

TOMO PRIMO.

FIRENZE

PRESSO I FRATELLI BATELLI.

MDCCCXXVIII.

DISCORSO PRELIMINARE

Parrà forse a taluni, che le nuove opinioni letterarie alle quali il nome e le opere di Alessandro Manzoni diedero autorità, luce ed ampiezza maggiore, sien cose di nullo effetto all' avanzamento della nostra civiltà; come quelle che sembrano tutte versare intorno alla sola Poesia, arte ormai circoscritta negli angusti limiti del diletto, e impotente all' asseguimento di più nobile scopo. È nostra intenzione all' incontro in questo breve scritto mostrare l' importanza delle riforme dalla nuova scuola Italiana proposte, dal nostro Manzoni sostenute, diffuse e con l' esempio e col raziocinio. Incominceremo dal dire che, quand' anche della sola poesia si trattasse, il richiamare un' arte nobile e gentile dalla frivolezza ed abbiezione in cui giacque allo smarrito suo fine, è cosa per sè stessa importante, e feconda di effetti: giacchè nell' ingegno dell' uomo, come nell' animo, come nella società, cosa si lega a cosa; e un miglioramento anche lieve, ne trae seco gradatamente molt' altri e grandissimi. Ma quì non si tratta di poesia solamente: e quanto, e in quanti aspetti le opinioni e gli esempi di A. Manzoni possano giovare all' Ita-

lia, lo vedrà, spero, chi vorrà por mente alle cose ch' io verrò brevemente accennando.

I. *La poesia nata dall' affetto, e per lui bella e potente, sedotta poi dalla riverenza che gli uomini maravigliati e commossi prestarono al suo generoso linguaggio, cangiò a poco a poco il fine in mezzo, e non pensò che a piacere: quindi non più dall' affetto trasse spirito e vita, ma dall' ingegno: quindi gli sforzi della difficoltà superata parvero il sommo del magistero; quindi non parve viltà, non inezia mentire anche al proprio sentimento, e costringere l' intelletto e la lingua a mendicar pensieri e parole contrarie a ciò che il cuore dettava: quindi le sottigliezze e le minuzie della mediocrità, le bassezze e le turpitudini della adulazione. Così ciò che nocque all' eccellenza dell' arte, nocque insieme alla sua moralità: così, volendo ad ogni costo il diletto, e solo il diletto, s' è smarrito anche quello: e il titolo di poeta, già interprete degli Dei, già persona divina, divenne sinonimo al titolo di sciagurato e di pazzo.*

A rigenerare l' Arte, bastava ricondurla al principio suo, il sentimento. Esprimere ciò che l' anima sente, e come lo sente, è il medesimo ch' essere poeta sommo. Egli è forza allora, che, ravvivata dal calor dell' affetto, la parola corra spedita, animosa, sincera, fervente; che il pensiero non si svii in diverticoli, incerto del proprio cammino e di sè stesso; che tutto tenda ad un centro, ad un fine; e vi tenda del corso più regolare insieme e più rapido che mai si possa. Date al poeta un affetto, e non sarà più bisogno ch' egli ap-

prenda da' libri il tuono più o meno grave della sua composizione, ch' egli vada rubacchiando di qua un sentimento tenero, di là un pensieruzzo gentile, ch' egli studi a priori *la scienza de' voli lirici e delle figure rettoriche. Date al poeta un affetto, e le sue imagini saran limpide e vive, i suoi pensieri vari, abbondanti, e nel disordine stesso armonicamente connessi; la sua lingua semplice e chiara, non contorta con penoso artifizio, nè per troppo fuco sparuta. Tale è la poesia del Manzoni: franca e grave; rapida ed abbondante; delicata e profonda; calda e pensata; semplice nello stesso artifizio; essa rivela il poeta, perchè rivela l' affetto. E in quest' uomo singolare l' onestà del carattere, e il candore dell' anima, ajutano alla forza e alla dignità dell' ingegno. Qual tristo augurio, e quale vergogna quando il poeta non solo è costretto ad arrossire di ciò ch' egli scrisse (giacchè il sentimento medesimo può talvolta, traviando, dettare una poesia riprovevole), non solo arrossirne, ma confessare di avere scritto contro coscienza, di essere stato solennemente mentitore, pensatamente vile! E tanta ormai era l'abbiezione degl' ingegni e degli animi, che codesta già più non pareva vergogna; e pubblicamente si professava che il fingere, presa la parola nel senso più largo, fosse l' essenza dell'arte. Manzoni non è il primo de' moderni, io lo so, ch' abbia osato ritrarre ne' versi sè stesso; ma è colui che per ritrarre sè stesso, ha dovuto esprimere affetti più delicati e più nobili. Molti degl' illustri suoi predecessori frammischiarono sovente all' affetto la passione, e furon troppo veraci: Manzoni*

non ha altra passione che il bene. Quasi mai nei suoi versi non trovi quell' esagerazione che rende la verità medesima pericolosa: e per attingere insieme col bello il sommo del buono, egli non ha dovuto ispirarsi che dell' anima propria. L' affetto nelle opere sue è sempre desto, sempre ardente, efficace; ma sempre limpido, sempre tranquillo, e, se mi si perdona l' espressione, dirò verginale....

II. *Il Manzoni pertanto non ha solamente nobilitata l' arte sua, ma nobilitati in sè tutti coloro che la professano. Il poeta non è solamente dal culto del vero reso più poeta; ma più onesto, più uomo. Quest' è la prima utilità della dottrina che noi difendiamo; ma non è la più grande. Non basta che il vero poeta senta: egli deve sentire coi più, deve sentire pei più: rammentarsi d' essere non uomo soltanto, ma cittadino; rammentarsi che gli uomini hanno bisogno di chi lor faccia sovente tornare all' anima quelle verità, quegli affetti, che sono i fini ed i mezzi dell' essere umano; rammentarsi che, istillato per la via del diletto il vero ed il buono, è doppiamente potente, perchè comparisce nella sua piena luce. Il poeta dovrebbe osservare, sperimentare il carattere degli uomini, tra' quali egli vive; conoscere i loro desideri e i loro bisogni, mettere in armonia questi con quelli, non abusare del lenocinio dell' arte ad accrescere il numero de' bisogni fittizi, e l' impeto de' desideri smodati. Il poeta non dovrebbe separar mai, nè in sè stesso, nè in altri l' uomo privato dal pubblico; non esprimere sentimenti, non dipingere azioni, donde si possa conchiudere che l' uomo può*

o dee bastare a sè stesso, che la felicità è tutta in noi, che i doveri privati possano mai dispensarci dall' adempimento de' pubblici; che possa mai venir tempo in cui l' uomo sia inabile affatto a giovare alla patria. Il poeta non è solo un uomo che sente, e parla ad uomini che sentono: è un cittadino che parla a cittadini: la sua missione è solenne. Nè la miseria de' tempi potrà far mai che a lui sia vietato di esporre ed imprimere negli animi alcune di quelle verità, che si possono chiamare sociali. Cotesto ristringere la poesia nel confine de' privati affetti, cotesto insegnarle continuo i gemiti dell' amore, gl' impeti dello sdegno personale, o, se vuolsi cosa più grande, le meditazioni solitarie della religione, è un reciderne i nervi, un soffocarne la voce. E tutti sanno come l' egoismo avesse già invasa anche la parte più nobile dell' intelligenza e della sensibilità, quando i nostri poeti agli affetti più forti, e più fatti per essere pubblici e popolari, davano un tuono d' individualità, un' aria di timido o d' orgoglioso riserbo, che certo non era comandata da' tempi, perchè alcune verità importantissime è sempre stato lecito l' annunziarle, e annunziarle altamente. Cotesto timido ed orgoglioso riserbo passò, com' era ben necessario, dalle idee nello stile: e quindi quell' andar grave, e stentato; quindi quelle tante reminiscenze dei classici, nelle quali ormai era tutta riposta la nobiltà e l' eleganza; quindi quel sopraccarico d' ornamenti che opprimeva la verità, o più sovente velava l' inezia; quindi infine quella intollerabile oscurità che, scemando l' energia del concetto, ne defraudava affatto il più dei lettori, e ri-

duceva la lingua del poeta ad un gergo, che soli potevano intendere gl' iniziati ai misteri, o piuttosto alle convenzioni dell' arte. Ed era ormai tempo di rammentarsi che la poesia nacque bella ne' giorni che la sua bellezza era a tutti accessibile, che alla popolarità ell' è debitrice de' suoi più chiari trionfi; che l'eleganza non può, non dev' essere cosa estranea e posticcia al concetto, ma sola la semplice e limpida espressione di quello; che infine non solo lo scopo morale dell' arte da' poeti non popolari è frustrato, ma la gloria loro medesima n' ha il maggior danno, giacchè la stima di pochi intendenti non potrà mai compensare quella esultazione piena, solenne, irrecusabile, quella religiosa riverenza, quella simpatia universale, che desta negli animi della moltitudine, (io non dico del volgo), il sentimento del bello.

Il Manzoni, se non può dirsi propriamente poeta popolare, può certo dirsi poeta cittadino. L'amore delle sociali virtù, l'intento del publico bene traspare da ogni pagina de' suoi scritti: e non men vivo traspare il desiderio di diffondere in altrui quest' amore di chiamar altri partecipe a quest' intento. Gl' Inni stessi, che pur pajono la men popolare delle opere sue, ben dimostrano, sotto che vero aspetto egli consideri una religione d'uguaglianza e d'amore. S'egli canta la Risurrezione, prima di finire non può a meno che non raccomandi:

> *Sia frugal del ricco il pasto,*
> *Ogni mensa abbia i suoi doni;*
> *E il tesor negato al fasto*

Di superbe imbandigioni
Scorra amico all' umil tetto;
Faccia il desco poveretto
Più ridente oggi apparir.

Se di Maria:

La femminetta nel tuo sen regale
La sua spregiata lagrima depone,
E a te, beata, della sua immortale
Alma gli affanni espone;
A te che i preghi ascolti e le querele
Non come suole il mondo; nè degl' imi
E dei grandi il dolor col suo crudele
Discernimento estimi.

Se della Natività:

L' Angel del cielo, agli uomini
Nunzio di tanta sorte,
Non dei potenti volgesi
Alle vegliate porte;
Ma tra' pastor devoti
Al duro mondo ignoti
Subito in luce appar.

Dappertutto insomma la forza e la grazia dell' amore fraterno, dappertutto l'immagine delle sociali virtù, aggiunge alla poesia del Manzoni amabilità ed efficacia.

Sarà forse sembrato ch' io dubiti se il Manzoni possa chiamarsi poeta popolare: ma il dubbio non è già mio; chè la fama del Manzoni così diffusa tra noi, i versi di lui ripetuti anche dagl'indotti dell' arte, il suo stile limpido e franco, e sopra ogni cosa il suo Romanzo gli confermano ben giu-

stamente quel titolo. Se nonchè la profondità, la delicatezza, la dignità di certi pensieri, di certi affetti, da lui accennati od esposti, pare a molti non essere accessibile al più dei lettori. E anch' io lo credo: nè parmi che la popolarità consista nel far tutte comprendere le più riposte bellezze, ma nel farne a tutti sentire gli effetti: sicchè i men dotti ne provino il sentimento, gli esperti vengano a raddoppiarsene il diletto e la maraviglia penetrandone la ragione secreta, lo spirito, il magistero. Insomma, non è condannabile la popolarità che deriva dalla straordinarietà del concetto, purchè vero ed utile; ma sì quella che dalla affettata peregrinità della frase. E certamente i più di coloro che di latinismi e di frasi altrui imbellettavano la loro poesia, non credo che altro di straordinario potessero vantare in essa, fuorchè le apparenze.

III. *Ma per sentire coi più, egli è necessario conoscere o per esperienza o per osservazione, l'indole e i progressi dell'affetto nell' anima umana, conoscere il linguaggio di quello: e cotesto non si può senza una costante, modesta, e, se così posso dire, virtuosa riflessione sopra se stesso e sopr' altri. Non c'è cosa che meglio giovi al conoscimento altrui, dello studiare se stesso. Nel proprio cuore, quasi in ispecchio, l' osservatore di buona fede vedrà riflettersi tutt' intero l' universo morale: nel proprio cuore, troverà i germi almeno di quel bene e di quel male, che in altri potrà scorgere più sviluppato, od anche condotto al sommo: e così temperandosi dalla soverchia ammirazione e dal soverchio disprezzo, amendue figli d' ignoranza e d' orgoglio, verrà a*

poco a poco accorgendosi che la natura morale, come la fisica, non procede giammai per salti; che ogni straordinario movimento del cuore ha sua ragione nelle circostanze che lo precedono e l'accompagnano; che l'uomo al quale importa studiare la passione e dipingerla, non dee già pensare a mostrarne la stranezza, e renderla misteriosa con istaccarla dalle naturali cagioni che la precedettero, e mostrarla tutta sola, e quasi gigante della tenebra che la circonda; ma sì porre cura a metterla in armonia co' principii e con gli effetti, a farla parere più naturale e più semplice che mai si possa nel genere suo: ma verrà tutt' insieme accorgendosi che, quantunque il mondo morale sia soggetto a fermissime leggi, pure al debole nostro sguardo le arcane vie per cui queste leggi ne' secreti del cuore si compiono, le fan quasi parere men regole che eccezioni. Così raddoppiando la modesta attenzione sopra gli affetti proprj e gli altrui, per istrappare all' orgoglio umano un qualche segreto della sua debolezza, il poeta viene, senz' accorgersi, a migliorare e sè stesso ed altrui; giacchè l' osservarsi è già per sè solo un notabile miglioramento. Ecco come tuttociò che conduce all' eccellenza dell' arte, conduce insieme alla moralità dell' artista: ecco perchè nel nostro Manzoni la virtù stessa appaja filosofia; e la poesia dal suo labbro esca consolante insieme e severa come una legge morale. Quant' egli abbia studiato sè stesso e gli uomini, tutti i suoi scritti cel mostrano; ma il romanzo più chiaramente di tutti. Sovente egli ci conduce seco nell' intimo de' pensieri; e con la coscienza della virtù, indovina e giu-

dica la profondità del delitto: sovente un cenno, un atto esteriore, un accento, serve a rivelargli l'arcano degli spiriti, l'interno dei caratteri, l'essenziale de' fatti. In questo aspetto guardata, la natura fisica istessa gli ringrandisce dinanzi; a dir quasi, gli si ricrea. Perchè gli antichi nelle cose esteriori non vedend' altro quasi mai, che le cose stesse, poterono ben dipingere con inimitabile freschezza e vivacità l' impressione gradevole o trista che a lor ne veniva, poterono ritrarne viva la grazia e la vaghezza, ma non poterono indovinare la grande armonia della natura esteriore con l'interna; armonia che sola la pienezza de' tempi ci dovea rivelare. E que' poeti che venuti in un secolo di virilità, s'occuparono a balbettare quel primo affetto di maraviglia e di gioja che la bellezza esterna desta sempre nell' uomo, ma che gli antichi avevano già con la loro mitologia egregiamente in modi varissimi espresso, mal conobbero e sè stessi, e il lor secolo, e l' interesse della propria lor fama.

IV. *Ho detto che mercè lo studio del cuore umano, il poeta viene a migliorare sè stesso ed altrui: non ch'io creda che da' poeti anteriori al nostro secolo questo studio sia stato negletto; ma poco giovò, per la causa ch' ora dobbiamo accennare. L' opinione, generalmente diffusa, che la verità de' caratteri e delle azioni non solo si potesse, ma, per distinguere la poesia dalla prosa, si dovesse alterare, cangiando, a libidine, le circostanze più vitali de' fatti, congiungendo in matrimonio i defunti, cacciando un pugnale nel petto a chi non ne aveva gran voglia, e soprattutto portando i caratteri e buoni e*

tristi a un certo estremo di bontà o di malizia che si chiamava ideale; quest'opinione, io dico, scioglieva affatto il poeta da ogni dovere di rispettar la natura, la verisimiglianza, la stessa convenienza del bello. Non potendo o non volendo attaccar tutt'intero il fatto, cioè creare di pianta un fatto nuovo, il poeta teneva del vero le circostanze che a lui paressero più poetiche, le altre mutava in diverso aspetto o in opposto: vale a dire, da una cagione che ha potuto produrre un tale effetto, e non più egli facea derivare un effetto maggiore, un effetto contrario. Questo sistema nuoce non solo alla verisimiglianza del fatto ma alla moralità stessa dell'opera; giacchè non presentando gli uomini che da un lato o tutto buono o tutto perverso, ne veniva di conseguenza che le azioni loro fossero o tutte lodevoli o detestabili tutte. Quindi Timoleone onest'uomo, anche fratricida; quindi azione eroica il parricidio di Bruto. E di simili esempi ognun sa quanto sia facil cosa accumularne a dimostrazione di ciò che affermiamo.

Altra conseguenza inevitabile di codesto sistema si è il far parere la virtù ed il delitto del pari estranei all'umana natura: giacchè, fino a tanto che presentate agli spettatori di Firenze o di Parigi un mostro di perversità, o un esemplare di magnanimità e d'innocenza; gli spettatori diranno: noi non siamo sì rei; uomini così rei non ne conosciamo nemmeno: diranno: tanta virtù non è pei nostri tempi, non è per gli usi ordinarii della vita comune. E così la lezione riuscirà affatto inutile; e sarà avverato il proverbio del provar troppo.

Rappresentate all'incontro una virtù od un delitto, e sia quanto a voi piace straordinario; ma rappresentatelo secondo natura, vale a dire con tutte quelle gradazioni di principio, di progresso, di contrasto, di dubbi, che nel bene e nel male son sempre: allora ciascuno in quel quadro potrà riconoscersi: allora vedrà da che lievi principii sovente provengano gli avvenimenti più gravi: allora giudicherà egli medesimo de' caratteri, non li apprenderà quali a voi piacque di rimpastarli: allora infine l' opera vostra servirà insieme a formargli e la coscienza ed il senno.

Quelle pestifere massime sul suicidio, sulla falsa smania di libertà, sull' amore, sulla vendetta, sul matrimonio, e sopra tanti altri oggetti gravissimi, nel Teatro diffuse, e dal Teatro, come il Manzoni medesimo accenna, passate in parte nella società, ben comprovano l' immoralità del sistema che a fondamento di bellezza colloca l'ideale. Eppure il gran padre Aristotele l'aveva detto, che il personaggio della tragedia non dev' essere nè tutto buono nè tutto malvagio; ma egli pare un destino di certi uomini, senza dubbio dottissimi, l' intendere sempre male le dottrine del gran padre Aristotele. Aggiungasi che, posto quel principio, l'arte del poeta divien tanto facile, che quasi quasi non può dirsi poesia. Caricare un carattere, esagerarlo, è cosa che tutti sanno fare assai bene, e i più goffi meglio. Tirare al di là del bersaglio è ben facile: cogliere nel segno, sarà, se vuolsi, una minuzia disprezzabile, ma gli è il fine per cui si tira. Se nel violare il vero consiste il bello, la bellezza diventa cosa

ordinaria com'è la menzogna. Non è meraviglia dunque che tanti sieno i difensori di così fatto principio: l'amor proprio, convien confessare, n' è in modo ammirabile, lusingato.

Il Manzoni, sebbene anch' egli talvolta si lasci andare all'affetto di presentare gli uomini migliori di quel che portino le circostanze, pur con arte e con senno notabilissimi, sa cansare ogni eccesso: sebben talvolta precipiti le gradazioni dell' affetto per giungere al fine, il più delle volte le osserva con sapiente rispetto, e sulle orme della natura pon l'orme sue. Nel romanzo sopra tutto è da notare quest'arte: la qual giova non meno alla morale istruzione che all' interezza del bello.

V. Ma perchè non nel presente soltanto si arresta il Poeta, ma e la Tragedia e l'epopèa ed il romanzo, si slanciano nel passato, qui principalmente è a vedere la gran differenza ch' è tra gli esempi e le massime di A. Manzoni, e quelle del secolo letterario che ormai tramonta. La piena licenza arrogatasi di falsare ogni Vero, rendeva inutile ai tragici e ai romanzieri ogni studio de' fatti e de' caratteri, quali la storia ce gli offre, vale a dire individuali, incommunicabili, vivi della propria lor vita. La storia stessa s'era già tinta dell'ideale poetico; ond' era frequente vedere dallo storico alterati ed omessi e fatti e caratteri e circostanze, per amor di sistema, o per passione colpevole, o, ch'era più spesso, per leggerezza ed inezia. Io dirò cosa strana, ma vera: il Romanzo storico è stato in Europa il rigenerator della storia. Guizot e Thierry forse non sarebbero, se non era Walter Scott: e

quella conscienziosa attenzione alle menome parti del vero, che son talvolta le più motrici, le più vitali, ha ormai creata della storia una scienza. Il Manzoni, ingegno che sa creare perfezionando, spinse piu oltre il principio; e ci ha dato nel suo romanzo varii capitoli, che sono un modello di storia. Che ciò sia difetto, io nol so, per dir vero, negare; ma nol so credere: e del non credere ho parecchie ragioni, ch' esporrò a miglior tempo.

Il culto adunque del vero in poesia, non solo richiama l'arte alla fonte di sua vita, all'affetto; non solo la riconduce allo smarrito suo fine, ch'è d'allettare i più e di giovarli; non solo insegna all' uomo lo studio di se stesso e d'altrui, e così lo migliora; non solo ripone in armonia le arti belle co' più solidi studi, ma questi stessi riforma, ravviva. Li ravviva direttamente col rendere la poesia indivisibile dallo studio delle scienze fisiche, morali, e politiche: li ravviva indirettamente, col togliere alla poesia tanti cultori impotenti, che istrutti ormai della difficoltà e dell' importanza dell' arte, ne lasceranno a' pochi chiamati il sacerdozio solenne. Quello che alletta tanti moderni a lordare de' lor versi le carte, a degradar l'arte della loro bassezza, si è l'apparente facilità di lei; son le lodi sinora profuse a tanti verseggiatori senza energia, senza scopo, senza carattere: son le regole; le regole che mentre allacciano gl' ingegni forti, incoraggiano i fiacchi. Più le regole moltiplicarono, e più crebbe il numero de' verseggiatori, e l'audacia: abolite le regole, e, senza grucce che li sostengano, i più rinunzieranno alla gloria del corso.

VI. *Scemato il numero de' poeti, crescerà l'onore dell'arte: il gusto del pubblico meno distratto, men guasto, si verrà assottigliando: le invide brighe de' mediocri non verranno più tanto a nuocere alla gloria de' sommi: e tanti ingegni che avrebbero miseramente ottuso l' acume loro in esercizio inutile o peggio, si volgeranno a' più solidi studii, e più giovevoli, e più gloriosi.*

Ma il principale vantaggio che da questi principii sarebbe per risultare, è nella educazione prima. Conosciuto che la poesia è la vocazione di pochi, è la voce del sentimento maturo, non si affaticherebbe più tanto la gioventù di precetti, d' imitazioni, d' esercizii, per esprimere ciò che non sentono, ciò che non sanno: gli anni spesi nello studio de' classici si consacrerebbero a cognizioni più pratiche, più universali: nè dal vagheggiamento continuo di lubriche imagini, di false idee di morale, quelle tenere menti sentirebbero accrescersi il fomite naturale che svolge più presto nell' uomo gli affetti più frivoli e più perigliosi.

Ecco in breve i vantaggi di quella letteratura che già sorge fra noi, e la cui educazione è dovuta in gran parte ai ragionamenti e agli esempi di Alessandro Manzoni.

N. Tommaséo.

AL SIGNOR

CARLO CLAUDIO FAURIEL

IN ATTESTATO

DI CORDIALE E RIVERENTE AMICIZIA

L' AUTORE.

PREFAZIONE.

Pubblicando un' opera d' immaginazione che non si uniforma ai canoni di gusto ricevuti comunemente in Italia e sanzionati dalla consuetudine dei più, io non credo però di dovere annoiare il lettore con una lunga esposizione dei principii che ho seguiti in questo lavoro. Alcuni scritti recenti contengono sulla poesia drammatica idee così nuove e vere e di così vasta applicazione, che in essi si può trovare facilmente la ragione di un dramma, il quale, dipartendosi dalle norme prescritte dagli antichi trattatisti, sia ciò non ostante condotto con una qualche intenzione. Oltre di che, ogni componimento presenta, a chi voglia esaminarlo, gli elementi necessari a regolarne un giudizio; e a mio avviso son questi. — Quale sia l' intento dell' autore. — Se questo intento sia ragionevole. — Se l'autore l'abbia conseguito. Prescindere da un tale esame, e volere a tutta forza giudicare ogni lavoro secondo le regole, delle quali è controversa appunto l' universalità e la certezza, è lo stesso che esporsi a giudicare stoltamente un lavoro: il che per altro è uno dei più lievi mali che possano accadere in questo mondo.

Fra i vari spedienti che gli uomini hanno trovato per impacciarsi l'un l'altro, ingegnosissimo è quello di avere, quasi per ogni argomento, due massime opposte, tenute egualmente come infallibili. Applicando quest'uso anche ai piccioli interessi della poesia, così dicono a chi la esercita: siate originale, e non fate nulla di cui i grandi poeti non vi abbiano lasciato l'esempio. Questi comandi che rendono difficile l'arte più ch'ella non è, tolgono anche ad uno scrittore la speranza di poter rendere ragione d'un lavoro poetico; quand'anche non ne lo ritenesse il ridicolo a cui si espone sempre l'apologista de' suoi propri versi.

Ma poichè la quistione delle due unità di tempo e di luogo può essere trattata tutta in astratto, e senza far parola della presente qualsiasi tragedia; e poichè queste unità, malgrado gli argomenti a mio credere inespugnabili che furono addotti contro di essi, sono ancora da moltissimi ritenute per condizioni indispensabili del dramma; mi giova di ripigliarne brevemente l'esame. Studierò per altro di fare piuttosto una picciola appendice, che una ripetizione degli scritti che le hanno già combattute.

I. L'unità di luogo, e la così detta unità di tempo, non sono regole fondate nella ragione dell'arte, nè risultanti dall'indole del poema drammatico; ma sono venute da una autorità non bene intesa, e da principii arbitrarii ciò risulta evidente a chi osservi la genesi di esse. L'unità di luogo è nata dal fatto che la più parte delle tragedie greche imitano un'azione la quale si compie in un sol luogo, e dalla idea che il teatro greco sia un esemplare perpetuo

ed esclusivo di perfezione drammatica. L'unità di tempo ebbe origine da un passo di Aristotile (1), il quale, come benissimo osserva il signor Schlegel (2), non contiene un precetto, ma la semplice notizia di un fatto; cioè della pratica più generale del teatro greco. Che se Aristotile avesse realmente inteso di stabilire un canone dell'arte, questa sua frase avrebbe il doppio inconveniente di non esprimere una idea precisa, e di non essere accompagnata da alcun ragionamento.

Quando poi vennero coloro i quali, non badando all'autorità, domandarono la ragione di queste regole, i fautori di esse non seppero trovarne che una, ed è: che, assistendo lo spettatore realmente alla rappresentazione di un'azione, diventa per lui inverisimile che le diverse parti di questa azione avvengano in diversi luoghi, e che essa duri per un lungo tempo, mentre egli sa di non essersi mosso di luogo, e di avere impiegate solo poche ore ad osservarla. Questa ragione è evidentemente fondata su di un falso supposto, cioè che lo spettatore sia lì come parte dell'azione; quando egli è, per così dire, una mente estrinseca che la contempla. La verisimiglianza non deve nascere in lui dai rapporti dell'azione col suo modo attuale di essere, ma dai

(1) Sono differenti in questo (l'Epopèa e la Tragedia), che quella ha il verso misurato semplice, ed è raccontativa, e formata di lunghezza; e questa si sforza, quanto può il più, di stare sotto un giro del sole, o di mutarne poco; ma l'Epopèa è smoderata per tempo, ed in ciò è differente dalla Tragedia. *Traduzione del Castelvetro.*

(2) Corso di Letteratura drammatica, Lezione X.

rapporti che le varie parti dell'azione hanno fra di loro. Quando si considera che lo spettatore è fuori dell'azione, l'argomento in favore delle unità svanisce.

II. Queste regole non sono in analogia cogli altri principii dell'arte ricevuti da quegli stessi che le credono necessarie. Infatti si ammettono nella tragedia come verisimili molte cose, che non lo sarebbero, se ad esse si applicasse il principio sul quale si stabilisce la necessità delle due unità, il principio cioè che nel dramma rappresentato sieno verisimili quei fatti soltanto che si accordano colla presenza dello spettatore, in modo che a lui possano parere fatti reali. Se altri dicesse per esempio: — quei due personaggi che parlano fra loro di cose segretissime, assicurandosi di essere soli, distruggono ogni illusione, perchè io sento di esser loro visibilmente presente, e li veggo esposti agli occhi di una moltitudine: — egli farebbe precisamente la stessa obbiezione che i critici fanno alle tragedie dove sono trascurate le due unità. A quest'uomo non si può dare che una risposta: la platea non entra nel dramma: e questa risposta vale anche per le due unità. Chi cercasse il motivo per cui non sia esteso il falso principio anche a questi casi, e non si sia imposto all'arte anche questo giogo, io credo che non ne troverebbe altro, se non che per questi casi non vi era un periodo di Aristotile.

III. Se poi queste regole si considerano dal lato dell'esperienza, la gran prova che non sono necessarie alla illusione si è, che il popolo si trova nello stato d'illusione voluta dall'arte, assistendo tutto dì

e in tutti i paesi a rappresentazioni dove esse non sono osservate: e il popolo in questa materia è il miglior testimonio. Poichè non conoscendo esso la distinzione dei diversi generi d'illusione, e non avendo alcuna idea teorica del verisimile dell'arte definito da alcuni critici pensatori; niuna idea astratta, niun precedente giudizio potrebbe fargli ricevere un'impressione di verisimiglianza da cose che non fossero naturalmente atte a produrla. Se i cangiamenti di scena distruggessero l'illusione, essa dovrebbe certamente essere più presto distrutta nel popolo che nelle persone colte, le quali piegano più facilmente la loro fantasia a secondare le intenzioni dell'artista.

Se dai teatri popolari passiamo ad esaminare qual conto si sia tenuto di queste regole nei teatri colti d'ogni nazione, noi troviamo che nel greco non sono mai state poste per principio, e che si è fatto contro ciò che esse prescrivono, ogni volta che l'argomento lo ha richiesto; che i poeti drammatici inglesi e spagnuoli più celebri, i quali sono riguardati come i poeti nazionali, non le hanno conosciute, o non se ne sono curati; che i tedeschi la rifiutano per riflessione. Nel teatro francese vennero introdotte a stento; e l'unità di luogo in ispecie incontrò ostacoli da parte dei comici stessi quando vi fu posta in pratica da Nairet colla sua Sofonisba, che si dice la prima tragedia regolare francese: quasi fosse un destino che la regolarità tragica debba sempre incominciare da una Sofonisba noiosa. In Italia queste regole sono state seguite come leggi; e senza discussione, ch'io sappia, e quindi probabilmente senza esame.

IV. Per colmo poi di bizzarria è accaduto che quegli stessi che le hanno ricevute, non le osservano esattamente in fatto. Perchè, senza parlare di qualche violazione della unità di luogo che si trova in alcune tragedie italiane e francesi, di quelle chiamate esclusivamente *regolari*, è noto che l'unità di tempo non è osservata, nè pretesa nel suo stretto senso, cioè nella eguaglianza del tempo fittizio attribuito all'azione col tempo reale che essa occupa nella rappresentazione. Appena in tutto il teatro francese si citano tre o quattro tragedie che adempiano questa condizione. *Comme il est très-rare* (dice un critico francese) *de trouver des sujets qui puissent être resserrès dans des bornes si ètroites, on a élargi la règle, et on l'a étendue jusqu'à vingt-quatre heures* (1). Con tale transazione i trattatisti non hanno fatto altro che riconoscere la dannosità della regola, e si sono messi in un campo dove non possono sostenersi in alcun modo. Giacchè si potrà ben discutere con chi è di parere che l'azione non debba oltrepassare il tempo materiale della rappresentazione; ma chi ha abbandonato questo punto, con che ragione pretenderà che altri si contenga in un limite ch'egli ha posto arbitrariamente? Che si può mai dire ad un critico, il quale stima che si possano allargare le regole? Accade qui, come in molte altre cose; che sia più ragionevole domandare il molto che il poco: Si hanno argomenti più che sufficienti per esimersi da queste regole; ma non se ne può trovare uno per ottenere una facilita-

(1) Batteux, Principes de la littérature, Traité V. chap. 4.

zione a chi le voglia eseguire. — *Il serait donc à souhaiter* (dice un altro critico) *que la durée fictive de l'action pût se borner au temps du spectacle; mais c'est être ennemi des arts, et du plaisir qu'ils causent, que de leur imposer des lois qu'ils ne peuvent suivre, sans se priver de leurs ressources les plus fécondes, et de leurs plus rares beautés. Il est des licences heureuses, dont le Public convient tacitement avec les poètes, à condition qu'ils les employent à lui plaire, et à le toucher; et de ce nombre est l'extension feinte et supposèe du temps rèel de l'action théatrale* (1). Salvo il rispetto a Marmontel e all' opera piena di merito nella quale leggesi questo passo, osservo che le *licenze felici* sono parole senza senso in letteratura; sono di quelle molte espressioni che rappresentano un' idea chiara nel loro significato proprio e comune, e che usate qui metaforicamente, rinchiudono una contraddizione. Si chiama ordinariamente *licenza* ciò che si fa contro le regole prescritte dagli uomini; e si danno in questo senso licenze felici, perchè seguite da un buon successo. Si è trasportata questa espressione nella grammatica, e vi stà bene; perchè molte regole grammaticali essendo di convenzione, e per conseguenza alterabili, può uno scrittore, violando alcuna di queste, spiegarsi meglio; ma nelle regole intrinseche alle arti del bello la cosa sta altrimenti. Esse devono essere fondate sulla natura, necessarie, immutabili, indipendenti dalla volontà dei critici, trovate, non fatte; e non si può quindi

(1) Marmontel, Élémens de littérature, art. *Unité*.

trasgredirle senza fallare lo scopo dell'arte. — Ma perchè queste riflessioni su due parole? Nelle due parole appunto sta l'errore. Quando si abbraccia una opinione storta, si usa per lo più spiegarla con frasi metaforiche ed ambigue, vere in un senso e false in un altro; perchè la frase chiara svelerebbe la contraddizione. E a voler mostrare l'erroneità della opinione, basta indicare dove sta l'equivoco.

V. Finalmente queste regole impediscono molte bellezze, e producono molti inconvenienti.

Non discenderò a provare con esempi la prima parte di questa proporzione: ciò è stato fatto egregiamente più d'una volta. E la cosa risulta tanto evidentemente dalla più leggiera osservazione di alcune tragedie inglesi e tedesche, che molti dei sostenitori stessi delle regole hanno dovuto convenirne. Confessano essi che il non astringersi ai limiti reali di tempo e di luogo lascia il campo ad una imitazione ben altrimenti varia e forte, non negano le bellezze ottenute a scapito delle regole; ma affermano che bisogna rinunziare a quelle bellezze, giacchè per ottenerle bisogna cadere nell'inverisimile. Ora, ammettendo l'obbiezione, è chiaro che l'inverisimiglianza tanto temuta non sarebbe sensibile che alla rappresentazione scenica; e però la tragedia da recitarsi sarebbe di sua natura incapace di quel grado di perfezione, a cui può giungere la tragedia, quando non si consideri che come un poema in dialogo fatto soltanto per la lettura, del pari che il narrativo. In tal caso chi vuol cavare dalla poesia ciò che essa può dare, dovrebbe preferire sempre questo secondo genere di tragedia: e nell'alterna-

tiva di sacrificare o la rappresentazione materiale, o ciò che forma l'essenza del bello poetico; chi potrebbe mai stare in dubbio? Certo, meno d'ogni altro quei critici i quali sono tuttavia di parere che le tragedie greche non sieno mai state superate dai moderni, e che producano il sommo effetto poetico; tragedie non conosciute che per la lettura. Non ho inteso con ciò di concedere che i drammi senza le unità riescano inverisimili alla recita; ma da una conseguenza ho voluto far sentire il valore del principio.

Gli inconvenienti che risultano dall' astringersi alle due unità, e specialmente a quella di luogo, sono essi pure confessati dai critici. Anzi non par credibile che le inverisimiglianze esistenti nei drammi orditi secondo queste regole, sieno così tranquillamente tollerate da coloro che voglion le regole a solo fine di ottenere la verisimiglianza. Cito un solo esempio di questa loro rassegnazione: *Dans Cinna il faut que la conjuration se fasse dans le cabinet d'Emilie, et qu'Auguste vienne dans ce même cabinet confondre Cinna, et lui pardonner: cela est peu naturel.* L'inconvenienza è assai bene sentita, e sinceramente confessata. Ma la giustificazione è singolare. Eccola: *Cependant il le faut* (1).

Forse si è qui eccessivamente ciarlato su di una quistione già così bene sciolta, e che a molti può sembrare troppo frivola. Ricorderò a questi le parole usate in un caso consimile da un eccellente scrittore: *Il n'y a pas grand mal à se tromper en tout cela: mais il vaut encore mieux ne s'y point trom-*

(1) Batteux, l. c.

per, s'il est possible (1). Nondimeno io stimo che una tale quistione abbia il suo lato importante. L'errore solo è frivolo in ogni senso. Tutto ciò che ha relazione coll'arte della parola, e coi diversi modi d'influire sulle idee e sugli affetti degli uomini, è legato di sua natura con oggetti gravissimi. L'arte drammatica si trova presso tutti i popoli civilizzati: essa è considerata da alcuni come un mezzo potente di miglioramento, da altri come un mezzo potente di corruttela, da nessuno come cosa indifferente. Egli è certo che tutto ciò che tende a ravvicinarla o ad allontanarla dal suo tipo di verità e di perfezione, deve alterare, dirigere, aumentare, o diminuire la sua influenza.

Queste ultime riflessioni conducono ad una quistione più volte discussa, ora quasi dimenticata, ma che io credo tutt'altro che sciolta; ed è: se la poesia drammatica sia utile, o dannosa. So che ai nostri giorni sembra pedanteria il conservare sopra di ciò alcun dubbio, dacchè il Pubblico di tutte le nazioni colte ha sentenziato col fatto in favore del teatro. Mi sembra però che ci voglia molto coraggio per sottoscriversi senza esame ad una sentenza contro la quale sussistono le appellazioni di Nicole, di Bossuet e di G. G. Rousseau, il cui nome unito a questi viene qui ad avere un'autorità singolare. Essi hanno unanimemente inteso di stabilire due punti: l'uno che i drammi da loro conosciuti ed esaminati sono immorali, l'altro che ogni dramma debba esserlo, sotto pena di riuscire freddo, e quindi vizioso secondo l'arte,

(1) Fleury, Moeurs des Israëlites, X.

e che in conseguenza la poesia drammatica sia una di quelle cose che si debbono abbandonare, quantunque producano dei piaceri, perchè essenzialmente dannose. Convenendo interamente sui vizii del sistema drammatico giudicato dagli scrittori nominati qui sopra, oso credere illegittima la conseguenza che essi ne hanno dedotta a disfavore di tutta in generale la poesia drammatica. Parmi che sieno stati tratti in errore dal non aver supposto possibile altro sistema fuori di quello seguito in Francia. Se ne può dare, e se ne dà, un altro suscettibile del più alto grado d' interesse ed esente dagl' inconvenienti di quello: un sistema conducente allo scopo morale, ben lungi dall' essergli contrario. Al presente saggio di componimento drammatico, io aveva in animo di unire un discorso su tale argomento. Ma costretto da alcune circostanze a rimettere questo lavoro ad altro tempo, mi fo lecito di annunziarlo; perchè mi sembra cosa sconveniente il manifestare una opinione opposta all' opinione ragionata di uomini di prim' ordine, senza addurre le proprie ragioni, e senza prometterle almeno.

Mi rimane a render conto del Coro introdotto una volta in questa tragedia, il quale, per non essere nominati personaggi che lo compongono, può sembrare un capriccio, o un enigma. Non posso meglio spiegarne l' intenzione, che riportando in parte ciò che il signor Schlegel ha detto dei Cori greci: *Il Coro è da riguardarsi come la personificazione dei pensieri morali che l' azione ispira, come l' organo dei sentimenti del poeta che parla in nome dell' intera umanità.* E poco sotto: *Vollero i Greci che in ogni*

dramma il Coro ... fosse prima di tutto il rappresentante del genio nazionale, e poscia il difensore della causa dell' umanità: il Coro era insomma lo spettatore ideale; esso temperava le impressioni violenti e dolorose d' un' azione talvolta troppo vicina al vero; e riverberando, per così dire, allo spettatore reale le sue proprie emozioni, gliele rimandava raddolcite dalla vaghezza d' una espressione lirica e armonica, e lo conduceva così nel campo più tranquillo della contemplazione. (1) Ora mi è sembrato che, se i Cori dei Greci non sono combinabili col sistema tragico moderno, si possa però ottenere in parte il loro fine, e rinnovarne lo spirito, inserendo degli squarci lirici composti nella idea di quei Cori. Se l' essere questi indipendenti dall' azione e non applicati a personaggi toglie loro una gran parte dell' effetto che producevano quelli, può però, a mio credere, renderli suscettibili d'uno slancio più lirico, più variato, e più fantastico. Hanno inoltre sugli antichi il vantaggio di essere senza inconvenienti: non essendo legati colla orditura dell' azione, non saranno mai cagione che questa si alteri e si scomponga per farveli stare. Hanno finalmente un altro vantaggio per l' arte, in quanto, riserbando al poeta un cantuccio dov' egli possa parlare in persona propria, gli diminuiranno la tentazione d' introdursi nell' azione, e di prestare ai personaggi i suoi propri sentimenti: difetto dei più noti negli scrittori drammatici. Senza indagare se questi Cori potessero mai essere in qualche modo adattati

(1) Corso di letteratura dramm. Lezione III.

alla recita, io propongo soltanto che sieno destinati alla lettura: e prego il lettore di esaminare questo progetto indipendentemente dal saggio che qui se ne presenta; perchè il progetto mi sembra potere esser atto a dare all' arte più importanza e perfezionamento, somministrandole un mezzo più diretto, più certo, e più determinato d'influenza morale.

Premetto alla tragedia alcune notizie storiche sul personaggio, e sui fatti che sono l'argomento di essa, pensando che chiunque si risolve a leggere un solo componimento misto d'invenzione, e di verità storica, ami di potere, senza lunghe ricerche, discernere ciò che vi è conservato di avvenimenti reali.

NOTIZIE STORICHE

Francesco di Bartolomeo Bussone, contadino, nacque in Carmagnola, donde prese il nome di guerra che gli è rimasto nella storia. L'anno della sua nascita non è noto: il signor Tenivelli, che ne scrisse la vita nella *Biografia Piemontese*, la pone verso il 1390. Mentre ancor giovanetto pascolava gli armenti, l'aria fiera del suo volto fu osservata da un soldato di ventura, che lo invitò a venir seco lui alla guerra. Egli lo seguì volentieri, e si pose con esso agli stipendi di Facino Cane, celebre condottiero.

Qui la storia del Carmagnola comincia ad essere legata con quella del suo tempo: io non toccherò di questa che i fatti principali, e quelli singolarmente che sono accennati o rappresentati nella tragedia. Alcuni di essi sono narrati così diversamente dagli storici, che è impossibile, a chi li raccoglie dai loro scritti, formarsene, e darne una opinione certa ed unica: fra le lezioni spesso varie, e talvolta opposte, ho scelto quelle che mi sono sembrate più verisimili, o le più universalmeute seguite.

Alla morte di Giovanni Maria Visconti Duca di Milano (1412), il fratello di lui Filippo Maria

Conte di Pavia era rimasto erede, in titolo, del Ducato. Ma questo Stato, ingrandito dal padre loro Giovanni Galeazzo, erasi sfasciato nella minorità pessimamente tutelata, e nel debole e crudele governo di Giovanni. Molte città eransi ribellate, alcune tornate in potere di antichi signori, d'altre si erano fatti padroni i generali stessi delle truppe ducali. Facino Cane uno di essi, il quale di Tortona Vercelli ed altre città avevasi formato un picciolo principato, morì in Pavia nel giorno stesso, in cui Giovanni Maria fu ucciso dai congiurati in Milano. Filippo sposò Beatrice Tenda vedova di Facino, e si trovò signore delle città tenute da lui, e dei suoi militi.

Era tra essi il Carmagnola, e vi avea già un comando. Questo esercito corse col nuovo Duca sopra Milano: ne espulse il figlio naturale di Barnabò Visconti, Astorre, il quale se n'era impadronito, lo sforzò a ritirarsi in Monza, dove assediato, rimase ucciso. Il Carmagnola si segnalò tanto in questa impresa, che fu dal Duca nominato generale.

Tutti gli storici riguardano il Carmagnola come artefice della potenza di Filippo. Fu il Carmagnola che gli riacquistò in breve tempo Piacenza, Brescia, Bergamo ed altre città: alcune ritornarono allo Stato per vendita, o per semplice cessione di quelli che le avevano occupate: il terrore che già ispirava il nome del nuovo condottiero sarà probabilmente stato il motivo di queste transazioni. Egli espugnò inoltre Genova, e la riunì agli stati del Duca. E questi che nel 1412 era senza potere e come prigioniero in Pavia, possedeva nel 1424 venti città « acquistate

(per servirmi delle parole di Pietro Verri) colle nozze della infelice Duchessa (1), e colla fede e col valore del Conte Francesco ». Venne il Carmagnola creato dal Duca Conte di Castelnovo: sposò Antonietta Visconti parente di Filippo, non si sa in qual grado; e si fabbricò in Milano il palazzo chiamato tuttavia del Broletto.

L'alta fama dell' esimio Generale, l' entusiasmo dei soldati per lui, il suo carattere fermo ed altiero, la grandezza forse de' suoi servigi, gli alienarono l'animo del Duca. I nemici del Conte, fra i quali il Bigli storico contemporaneo cita Zanino Riccio e Oldrado Lampugnano, fomentarono i sospetti e l'avversione del loro Signore. Il Conte fu spedito governatore a Genova, e tolto così dalla direzione della milizia. Aveva conservato il comando di trecento cavalli; il Duca gli chiese per lettere che lo rinunziasse. Il Carmagnola rispose pregandolo che non volesse spogliare dall' armi un uomo nutrito fra le armi: e ben s'accorse, dice il Bigli (1), che era questo consiglio dei suoi nemici, i quali confidavano di poter tutto osare, quando lo avessero ridotto a condizione privata. Non ottenendo risposta nè alle lagnanze, nè alla domanda espressa d' essere licenziato dal servigio, il Conte si risolvette di recarsi in persona a parlare col Principe. Questi dimorava in Abbiategrasso. Quando il Carmagnola si presentò per entrare nel castello, udì con sorpresa dirsi che aspettasse.

(1) Filippo la fece decapitare come rea di adulterio con Michele Orombelli. Il più degli storici crede che questa colpa le fosse apposta calunniosamente.

(1) Hist. lib. 4. Rer. Ital. Script. T. XIX. col. 72.

Fattosi annunziare al Duca, ebbe in risposta che questi era impedito, e ch' egli parlasse con Riccio. Insistette egli, dicendo di avere poche cose da comunicarsi al Duca stesso, e gli fu replicata la prima risposta. Allora rivolto a Filippo, che egli vedeva dalle balestriere, gli rimproverò la sua ingratitudine, e la sua perfidia, e giurò che bentosto ei si farebbe desiderare da chi non voleva allora ascoltarlo; diè di volta al cavallo, e partì coi pochi compagni che aveva condotto con se; inseguito invano da Oldrado, il quale, al dire del Bigli, stimò bene di non raggiungerlo.

Andò il Carmagnola in Piemonte, dove abboccatosi con Amedeo Duca di Savoia suo natural Principe, fece di tutto per inimicarlo a Filippo; poi attraversando la Savoia, e la Svizzera e il Tirolo, si portò a Treviso. Filippo confiscò i beni assai ragguardevoli che il Carmagnola aveva nel Milanese (1).

Giunto il Carmagnola a Venezia il giorno 23 di febbraio del 1425, vi fu accolto con distinzione; gli fu dato alloggio dal pubblico nel Patriarcato, e concessa licenza di portar arme a lui ed al suo seguito. Due giorni dopo fu preso al servigio della Repubblica con 300 lance (2).

I Fiorentini, impegnati allora in una guerra infelice contra il Duca Filippo, sollecitavano l' alleanza dei Veneziani: il Duca instava presso di essi perchè volessero rimanere in pace con lui. In questo frattempo un Giovanni Liprando, fuoruscito mila-

(1) Tutto questo racconto è estratto dal Bigli.

(2) Sanutò, Vite dei duchi di Venezia. Rer. Ital. XXII. 978.

nese, pattuì col Duca l'uccisione del Carmagnola, purchè gli fosse concesso il ritorno in patria. La trama fu sventata, e tolse ai Veneziani ogni dubbio che il Conte fosse mai più per riconciliarsi col suo antico Principe. Il Bigli attribuisce in gran parte a questa scoperta la risoluzione dei Veneziani per la guerra. Il Doge propose in Senato che si consultasse il Carmagnola: questi consigliò la guerra: il Doge opinò pure caldamente per essa: e fu risoluta. La lega coi Fiorentini e con altri Stati d'Italia fu proclamata in Venezia il giorno 27 gennaio del 1426. Agli 11 del mese seguente il Carmagnola fu creato capitano generale delle genti da terra della Repubblica; ed ai 15 gli fu dato dal Doge il bastone e lo stendardo di capitano, all'altare di San Marco.

Trascorrerò più rapidamente che mi sarà possibile sugli avvenimenti di questa guerra, la quale fu interrotta da due paci, fermandomi solo sui fatti che hanno servito di argomento alla tragedia.

« Ridussesi la guerra in Lombardia, dove fu go-
« vernata dal Carmagnola virtuosamente, ed in pochi
« mesi tolse molte terre al Duca insieme colla città
« di Brescia; la quale espugnazione in quelli tempi,
« e secondo quelle guerre fu tenuta mirabile (1). » Papa Martino V. s'intromise; e sul finire dello stesso anno fu chiusa la pace, nella quale Filippo cedette ai Veneziani Brescia col suo territorio.

Nella seconda guerra (1427) il Carmagnola pose per la prima volta in uso un suo trovato di fortificare il campo con un doppio cinto di carri, sopra o-

(1) Machiavelli, Ist. Fior. Lib. 4.

gnuno dei quali stavano tre balestrieri. Dopo molti piccioli fatti, e dopo la presa di alcune terre, venne egli a campo sotto il castello di Maclodio, tenuto da una guernigione duchesca.

Comandavano nel campo del Duca quattro insigni condottieri, Angelo della Pergola, Guido Torello, Francesco Sforza, e Niccolò Piccinino (1). Essendo venuta la discordia fra di essi, il giovane Filippo vi mandò con pieni poteri Carlo Malatesti Pesarese di nobilissima famiglia; ma, dice il Bigli, alla nobiltà mancava l'ingegno. Questo storico osserva che il supremo comando accordato al Malatesti non bastò a togliere la rivalità dei condottieri; mentre nel campo Veneto a nessuno ripugnava l'obbedire al Carmagnola, benchè sotto di lui comandassero condottieri celebri, e Principi, come Gio. Francesco Gonzaga signore di Mantova, Antonio Manfredi di Faenza, e Giovanni Varano di Camerino.

Il Carmagnola seppe conoscere il carattere del generale nemico, e trarne profitto. Attaccò Maclodio, nella cui vicinanza era il campo duchesco. I due eserciti si trovarono divisi da un terreno paludoso, in mezzo al quale passava una strada elevata a guisa d'argine: e fra le paludi s'alzavano qua e là delle macchie poste su di un terreno più sodo: il Conte pose agguati in queste, e si diede a provocare il ne-

(1) Per servire alla dignità del verso, il nome di quest' ultimo personaggio nella Tragedia venne cambiato con quello di *Fortebraccio*. La storia stessa ha suggerita questa mutazione; dacchè il Piccinino era nipote di Braccio Fortebracci, e dopo la morte dello zio fu capo de' soldati della fazione Braccesca.

mico. Nel campo duchesco i pareri erano vari: i racconti degli storici non lo sono meno. Ma l'opinione che sembra avere più sostenitori, è che il Pergola ed il Torello sospettando di agguati opinassero di non dar battaglia: che lo Sforza ed il Piccinino la volessero ad ogni modo. Carlo fu del parere degli ultimi; la diede, e fu pienamente sconfitto. Come appena il suo esercito ebbe affrontato il nemico, fu assalito da ambo i lati dalle imboscate, e gli furono fatti, secondo alcuni, cinque, secondo altri, otto mila prigionieri. Il comandante fu preso anch'egli; gli altri quattro, chi in un modo, chi nell'altro, si sottrassero.

Un figliuolo del Pergola si trovò fra i prigionieri.

La notte dopo la battaglia i soldati vittoriosi lasciarono in libertà quasi tutti i prigionieri. I Commissarii veneti ne fecero lagnanza al Conte: egli richiese che fosse avvenuto dei prigioni, ed essendogli risposto che tutti erano stati posti in libertà fuorchè quattrocento, ordinò che questi pure si rilasciassero secondo l'uso (1).

Uno storico, che non solo scriveva in quei tempi, ma aveva militato in quelle guerre, Andrea Redusio, è il solo, per quanto io sappia, che abbia indicata la vera ragione di questo uso militare d'allora. Egli l'attribuisce al timore che i soldati avevano di veder presto finite le guerre, e di udirsi gridare dai popoli: *alla zappa i soldati* (2).

(1) *Istos quoque jubeo solita lege dimitti.* Bigli lib. 6.

(2) *Ad ligonem stipendiarii.* Chron. Tarv. Rer. It. XIX. 864.

I Signori veneti furono punti e insospettiti dal procedere del Conte; nel che mi pare avessero il torto. Perchè, pigliando al soldo un condottiero, dovevano aspettarsi ch'egli farebbe la guerra secondo le leggi della guerra comunemente seguite; nè potevano senza indiscrezione pretendere che egli si attentasse di riformare un uso così utile e caro ai soldati, esponendosi a venire in odio a tutta la milizia, ed a privarsi d'ogni appoggio. Avevano bensì ragione di pretendere da esso la fedeltà e lo zelo, ma non una devozione illimitata: questa si accorda soltanto ad una causa che si abbraccia per entusiasmo o per dovere. Non trovo però che dopo le prime osservazioni dei Commissarii, il Governo veneto abbia mosse col Carmagnola altre lamentanze per questo fatto; non si parla anzi che di onori e di ricompense.

In aprile del 1428 fu conclusa tra i Veneziani e il Duca un'altra di quelle solite paci.

La guerra rotta di nuovo nel 1431 non ebbe pel Conte così prosperi cominciamenti come le due passate. Il Castellano, che teneva Soncino pel Duca, si finse disposto a cedere per tradimento quel castello al Carmagnola. Questi vi andò con una parte di truppa, e diede in un agguato, ove lasciò prigionieri, secondo il Bigli, seicento cavalli e molti fanti, salvandosi egli a stento.

Pochi giorni dopo Nicola Trevisani capitano dell'armata veneta sul Po venne alle prese coi galeoni del Duca di Milano. Il Piccinino e lo Sforza con finte disposizioni d'attaccare il Carmagnola lo ritennero dal venire in soccorso dell'armata veneta, e

egli dovette abbandonare l'impresa, e ritornare al campo.

Il Carmagnola non credette a proposito l'andar col grosso dell'esercito a sostenere questa impresa: e mi sembra cosa strana che ciò gli sia stato imputato a tradimento dal Governo veneto. La resistenza, probabilmente inaspettata del popolo, spiega benissimo perchè egli non si sia ostinato a combattere una città che egli sperava di occupare tranquillamente per sorpresa: il tradimento non ispiega nulla: giacchè non si sa vedere perchè il Carmagnola avrebbe ordinata la spedizione: e questa, se fu inutile ai Veneziani, non fu loro d'alcun danno, essendo ritornato al campo il drappello che l'aveva invano tentata.

Ma la Signoria, risoluta, secondo l'espressione del Navagero, di liberarsi del Carmagnola, pensò al modo di averlo nelle mani disarmato; e non ne trovò uno migliore, nè più sicuro che quello d'invitarlo a Venezia sotto pretesto di consultarlo sulla pace. Egli vi andò senza sospetto; e in tutto il viaggio, furono fatti onori straordinari sì a lui, che a Giovanni Francesco Gonzaga ch'egli si aveva tolto per compagno. Tutti gli storici anche veneti sono in ciò d'accordo; pare anzi che raccontino con un sentimento di compiacenza questo procedere, come un bel tratto di ciò che altre volte si chiamava prudenza e virtù politica. Giunto a Venezia « gli furono mandati incontro otto gentiluomini, « avanti ch'egli smontasse a casa sua, che l'accom- « pagnarono a San Marco » (1) Quando egli fu

(1) Sanuto. Rer. It. XXII, 1208.

fidia del Generale ogni evento infelice. Si ponga mente inoltre all'andata del Conte a Venezia senza esitazione, senza riguardi, senza precauzioni; si ponga mente al mistero tenuto sempre dal Governo Veneto a malgrado della taccia d'ingratitudine e d'ingiustizia che gli si dava in Italia; si ponga mente alla crudele precauzione di mandare il Conte al supplizio colle sbarre alla bocca, precauzione tanto più da notarsi, in quanto che si usava con un militare non veneziano che non poteva avere partigiani nel popolo; si ponga mente per ultimo al carattere noto del Carmagnola e del Duca di Milano, e si vedrà che l'uno e l'altro ripugnano alla supposizione d'un trattato di questa sorte fra di loro. Una riconciliazione segreta con un uomo che gli era stato orribilmente ingrato, e che aveva tentato di farlo ammazzare; un patto di agir lentamente, di lasciarsi battere, non si accordano coll'animo impetuoso, attivo, avido di gloria del Carmagnola. Il Duca non era perdonatore; e il Carmagnola che lo conosceva meglio d'ogni altro, non avrebbe mai potuto credere ad una riconciliazione stabile e sicura con lui. Il disegno di ritornare con Filippo offeso non poteva mai venire in capo a quell'uomo che aveva provate le retribuzioni di Filippo beneficato.

Ho cercato se negli storici contemporanei si trovasse qualche traccia di opinione pubblica diversa da quella che il Governo Veneto ha voluto stabilire; ed ecco ciò che ho potuto raccoglierne.

Un cronista di Bologna dopo avere raccontata la fine del Carmagnola, soggiunge: « Dissesi che questo « hanno fatto, perchè egli non faceva lealmente per

« loro la guerra contra il duca di Milano, come
« egli doveva, e che s'intendeva col Duca. Altri dicono
« che come vedevano tutto lo Stato loro posto nelle
« mani del Conte, capitano d'un tanto esercito, paren-
« do loro di stare a gran pericolo e non sapendo con
« qual miglior modo potessero deporlo, han trovato
« cagione di tradimento contra lui. Iddio voglia che
« abbiano fatto saviamente; perchè par pure, che
« per questo la Signoria abbia molto diminuita la
« sua possanza, ed esaltata quella del Duca di Mi-
« lano » (1).

E il Poggio: « Certuni dicono che non abbia
« meritata la morte con delitto di sorta; ma che ne
« fosse cagione la sua superbia insultante verso i
« cittadini veneti, e odiosa a tutti » (2).

Il Corio poi, scrittore non contemporaneo, ma di poco posteriore, così dice:

« Gli tolsero il valsente di più di trecento mi-
« gliaia di ducati, i quali furono piuttosto cagione
« della sua morte che altro ».

Senza dar molto peso a quest' ultima congettura, mi sembra che le prime due, cioè il timore e le vendette private dell' amor proprio bastino, per quei tempi, a dare di questo avvenimento una spiegazione probabile, e certo più probabile di un tradimento contrario all' indole e all' interesse dell' uomo a cui fu apposto.

Fra quegli storici moderni, che non adottando ciecamente le tradizioni antiche, le hanno esaminate con un libero giudizio, un solo, ch' io sappia, si

(1) Cronica di Bologna, Rer. It. XVIII. 645.
(2) Poggii, Hist. lib. VI.

mostrò persuaso affatto che il Carmagnola sia stato percosso da una giusta sentenza. Questi è il conte Verri; ma basta leggere il passo della sua storia che si riferisce a questo avvenimento, per essere tosto convinti che la sua opinione è venuta dal non avere egli voluto informarsi esattamente dei fatti sui quali andava stabilita. Ecco le sue parole: « O foss' egli « allontanato, per una ripugnanza dell' animo, dal « portare così la distruzione ad un Principe, dal quale « aveva un tempo ottenuto gli onori, e sotto del « quale aveva acquistata la celebrità; ovvero fosse « egli ancora nella fiducia, che umiliato il Duca « venisse a fargli proposizioni di accomodamento, e « gli sacrificasse i meschini nemici, che avevano ar- « dito di nuocergli, cioè i vilissimi cortigiani suoi, « o qualunque ne fosse il motivo; il conte France- « sco Carmagnola, malgrado il dissenso dei Procura- « tori veneti, e malgrado la decisa loro opposizione, « volle rimandare disarmati bensì, ma liberi al Du- « ca tutti i generali ed i soldati numerosissimi, che « aveva fatti prigionieri nella vittoria del giorno 11 « d' ottobre 1427. . . . . Il seguito delle sue impre- « se fece sempre più palese il suo animo; poichè « trascurò tutte le occasioni, e lentamente progre- « dendo lasciò sempre tempo ai ducali di sostenersi. « In somma giunse a tale evidenza la cattiva fede « del conte Francesco Carmagnola, che venne, do- « po formale processo, decapitato in Venezia. . . co- « me reo di alto tradimento ». Fa stupore il vedere addotto in prova della reità d' un uomo un giudizio segreto di quei tempi, da uno storico che ne ha tanto conosciuta l' iniquità, e che tanto si studia di

farla conoscere ai suoi lettori: Quanto al fatto dei prigioni, ognun vede gli errori della relazione che ho trascritta. Il Conte di Carmagnola, non rimandò liberi tutti i generali e i soldati, ma quattrocento soli; non rimandò i generali, perchè non ne fu preso che il Malatesti, e questi fu ritenuto; non è esatto il dire che i soldati fossero rimandati al Duca: furono semplicemente messi in libertà. Non vedo poi perchè si entri in congetture per ispiegare la condotta del Carmagnola in questa occasione, quando esiste il fatto che essa fu dettata da una costumanza di guerra.

La sorte del Carmagnola fece un grande strepito in tutta l'Italia; e sembra che in particolare, i Piemontesi la sentissero assai acerbamente, e ne serbassero memoria, come lo indica il seguente aneddoto raccontato, dal Denina (1).

Il primo sospetto che i Veneziani ebbero del segreto della lega di Cambrai venne dalle relazioni di un loro agente in Milano, il quale aveva inteso « che un Carlo Giuffredo Piemontese che si trovava « fra i segretarii di stato del governo di Milano a' ser« vigj del re Luigi, andava fra i suoi famigliari di« cendo esser venuto il tempo in cui sarebbesi ab« bondantemente vendicata la morte del Conte Fran« cesco Carmagnola suo compatriotto ».

Non ho citato questo tratto per applaudire ad un sentimento di vendetta, e di patriottismo municipale, ma per mostrare quale era l'importanza che si dava a questo gran capitano in quella nobile e bellicosa

(1) Rivoluzioni d'Italia lib. *X*. cap. I.

parte d' Italia, che lo considerava più specialmente come suo.

A quegli avvenimenti che si sono scelti per farne il materiale della presente Tragedia si è conservato il loro ordine cronologico, e le loro circostanze essenziali; se se ne eccettui l' aver supposto accaduto in Venezia l' attentato contra la vita del Carmagnola, quando invece ebbe luogo in Treviso.

IL CONTE

DI

CARMAGNOLA

TRAGEDIA

PERSONAGGI STORICI

IL CONTE DI CARMAGNOLA
ANTONIETTA VISCONTI SUA MOGLIE
UNA LORO FIGLIA, *a cui nella tragedia si è attribuito il nome di* MATILDE
FRANCESCO FOSCARI DOGE DI VENEZIA
GIOVANNI FRANCESCO GONZAGA

PAOLO FRANCESCO ORSINI NICCOLÒ DA TOLENTINO CARLO MALATESTI	*Condottieri al soldo dei Veneziani.*
ANGELO DELLA PERGOLA GUIDO TORELLO NICCOLÒ PICCININO, *a cui nella tragedia si è attribuito il cognome di* FORTEBRACCIO FRANCESCO SFORZA PERGOLA FIGLIO	*Condottieri al soldo del Duca di Milano.*

PERSONAGGI IDEALI

MARCO SENATORE VENEZIANO
MARINO, UNO DEI CAPI DEL CONSIGLIO DEI DIECI
PRIMO COMMISSARIO VENETO NEL CAMPO.
SECONDO COMMISSARIO.
UN SOLDATO DEL CONTE
UN SOLDATO PRIGIONIERO
Senatori, Condottieri, Soldati, Prigioni, Guardie.

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA.

Sala del Senato, in Venezia.

IL DOGE e *Senatori seduti.*

Dog. È giunto il fin de' lunghi dubbi, è giunto,
Nobil'Uomini, il dì che statuito
Fu a risolver da voi. Su questa lega,
A cui Firenze con sì caldi preghi
Incontro il duca di Milan c'invita,
Oggi il partito si porrà. Ma pria,
Se alcuno è qui cui non sia noto ancora
Che vile opra di tenebre e di sangue
Sugli occhi nostri fu tentata, in questa
Stessa Venezia, inviolato asilo
Di giustizia e di pace, odami: al nostro
Deliberar rileva assai che alcuno
Qui non l'ignori. Un fuoruscito al Conte
Di Carmagnola insidiò la vita;
Fallito è il colpo, e l'assassino è in ceppi.
Mandato egli era; e quei che a ciò mandollo
Ei l'ha nomato, ed è — quel Duca istesso
Di cui qui abbiam gli ambasciatori ancora
A chieder pace, a cui più nulla preme
Che la nostra amistà. Tale arra intanto
Ei ci dà della sua. Taccio la vile
Perfidia della trama, e l'onta aperta
Che in un nostro soldato a noi vien fatta.
Due sole cose avverto: egli odia dunque
Veracemente il Conte; ella è fra loro

Chiusa ogni via di pace; il sangue ha stretto
Fra lor d'eterna inimicizia un patto.
L'odia — e lo teme: ei sa che il può dal trono
Quella mano sbalzar che in trono il pose;
E disperando che più a lungo in questa
Inonorata, improvida, tradita
Pace restar noi consentiamo, ei sente
Che sia per noi quest'uom; questo fra i primi
Guerrier d'Italia il primo, e quel che monta
Forse ancor più, delle sue forze istrutto
Come dell'arti sue; questi che il lato
Saprà tosto trovargli ove più certa,
E più mortal fia la ferita. Ei volle
Spezzar quest'arme in nostra mano; e noi
Adoperiamla, e tosto. — Onde possiamo
Un più fedele e saggio avviso in questo,
Che dal Conte aspettarci? Io l'invitai:
Piacevi udirlo?

(*segni di adesione*)
S'introduca il Conte

SCENA SECONDA.

IL CONTE *e detti.*

Dog. Conte di Carmagnola, oggi la prima
Occasïon s'affaccia in che di voi
Si valga la Repubblica, e vi mostri
In che conto vi tiene: in grave affare
Grave consiglio ci abbisogna. Intanto
Tutto per bocca mia questo Senato
Si rallegra con voi da sì nefando
Periglio uscito; e protestiam che a noi
Fatta è l'offesa, e che sul vostro capo
Or più che mai fia steso il nostro scudo,

Scudo di vigilanza e di vendetta.

Con. Serenissimo Doge, ancor null' altro
Io per questa ospital terra, che ardisco
Nomar mia patria, potei far che voti.
Oh! mi sia dato alfin questa mia vita,
Pur or sottratta al macchinar dei vili,
Questa che nulla or fa che giorno a giorno
Aggiungere in silenzio e che guardarsi
Tristamente, tirarla in luce ancora
E spenderla per voi, ma di tal modo,
Che dir si possa un dì, che in loco indegno
Vostr' alta cortesia posta non era.

Dog. Certo gran cose, ove il bisogno il chiegga,
Ci promettiam da voi. Per or ci giovi
Soltanto il vostro senno. In suo soccorso
Contro il Visconte l'armi nostre implora
Già da lungo Firenze. Il vostro avviso
Nella bilancia che teniam librata
Non farà picciol peso.

Con. E senno e braccio
E quanto io sono è cosa vostra: e certo
Se mai fu caso in cui sperar m' attenti
Che a voi pur giovi un mio consiglio, è questo:
E lo darò: ma pria mi sia concesso
Di me parlarvi in breve, e un cuore aprirvi,
Un cuor che agogna sol d' esser ben noto.

Dog. Dite: a questa adunanza indifferente
Cosa che a cor vi stia giunger non puote.

Con. Serenissimo Doge, Senatori;
Io sono al punto in cui non posso a voi
Esser grato e fedel, s' io non divengo
Nemico all' uom che mio Signor fu un tempo.
S' io credessi che ad esso il più sottile
Vincolo di dover mi leghi ancora,

L'ombra onorata delle vostre insegne
Fuggir vorrei, viver nell' ozio oscuro
Vorrei, prima che romperlo, e me stesso
Far vile agli occhi miei. Dubbio veruno
Sul partito che scelsi in cor non sento,
Perch'egli è giusto ed onorato: il solo
Timor mi pesa del giudizio altrui.
Oh! beato colui, cui la fortuna
Così distinte in suo cammin presenta
Le vie del biasmo e dell' onor, ch'ei puote
Correr certo del plauso, e non dar mai
Passo ove trovi a malignar l' intento
Sguardo del suo nemico. Un altro campo
Correr degg'io, dove in periglio sono
Di riportar — forza è pur dirlo — il brutto
Nome d' ingrato, l' insoffribil nome
Di traditor. So che dei Grandi è l' uso
Valersi d' opra ch' essi stiman rea,
E profondere a quei che l' ha compita
Premii e disprezzo, il so; ma io non sono
Nato a questo; e il maggior premio ch'io bramo,
Il solo, egli è la vostra stima, e quella
D' ogni cortese; e — arditamente il dico —
Sento di meritarla. Attesto il vostro
Sapïente giudicio, o Senatori,
Che d'ogni obbligo sciolto in verso il Duca
Mi tengo, e il sono. Se volesse alcuno
Dei beneficii che fra noi son corsi
Pareggiar le ragioni, è noto al mondo
Qual rimarrebbe il debitor dei due. —
Ma di ciò nulla: io fui fedele al Duca
Fin ch' io fui seco, e nol lasciai che quando
Ei mi v' astrinse. Ei mi cacciò del grado
Col mio sangue acquistato: invan tentai

Al mio Signor lagnarmi. I miei nemici
Fatto avean siepe intorno al trono: allora
M'accorsi alfin che la mia vita anch'essa
Stava in periglio: — a ciò non gli diei tempo,
Chè la mia vita io voglio dar, ma in campo,
Per nobil causa, e con onor, non preso
Nella rete dei vili. Io lo lasciai,
E a voi chiesi un asilo; e in questo ancora
Ei mi tese un agguato. Ora a costui
Più nulla io deggio; di nemico aperto
Nemico aperto io sono. All'util vostro
Io servirò, ma franco, e in mio proposto
Deliberato, come quei ch'è certo
Che giusta cosa imprende.

Dog. E tal vi tiene
Questo Senato: già fra il Duca e voi
Ha giudicato irrevocabilmente
Italia tutta. Egli la vostra fede
Ha liberata, a voi l'ha resa intatta,
Qual gliela deste il primo giorno. È nostra
Or questa fede; e noi saprem tenerne
Ben altro conto. Or d'essa un primo pegno
Il vostro schietto consigliar ci sia.

Con. Lieto son io che un tal consiglio io possa
Darvi senza esitanza. Io tengo al tutto
Necessaria la guerra, e della guerra —
Se oltre il presente e mai concesso all'uomo
Cosa certa veder — certo l'evento;
Tanto più, quanto fien gl'indugi meno.
A che partito è il Duca? A mezzo è vinta
Da lui Firenze: ma ferito e stanco
Il vincitor: vuoti gli erari: oppressi
Dal terror, dai tributi i cittadini
Pregan dal ciel su l'armi loro istesse

Le sconfitte e le fughe. Io li conosco,
E conoscer li deggio: a molti in mente
Dura il pensier del gloriöso, antico
Viver civile; e tostamente un guardo
Rivolgon di desio là dove appena
D'un qualunque avvenir si mostri un raggio,
Frementi del presente e vergognosi.
Ei conosce il periglio, indi l'udite
Mansueto parlarvi; indi vi chiede
Tempo soltanto da sbranar la preda
Che già tiensi fra l'ugne, e divorarla.
Fingiam che glielo diate: ecco mutata
La faccia delle cose: egli soggioga
Senza dubbio Firenze; ecco satolle
Le costui schiere col tesor dei vinti,
E più folte e anelanti a nuove imprese.
Qual Prence allor dell'alleanza sua
Far rifiuto oseria? Beato il primo
Ch'ei chiamerebbe amico! Egli sicuro
Consulterebbe e come e quando a voi
Mover la guerra, a voi rimasti soli.
L'ira che addoppia l'ardimento al prode
Che si sente percosso, ei non la trova
Che nei prosperi casi: impaziente
D'ogni dimora ove il guadagno è certo:
Ma nei perigli irresoluto: ai suoi
Soldati ascoso, del pugnar non vuole
Fuor che le prede. Ei nella rocca intanto,
O nelle ville rintanato, attende
A novellar di cacce e di banchetti,
A interrogar tremando un indovino.
Ora è il tempo di vincerlo: coglietc
Questo momento: ardir prudenza or fia.

Dog. Conte, su questo fedel vostro avviso
Tosto il Senato prenderà partito;
Ma il segua, o no, vi è grato; e vede in esso,
Non men che il senno, il vostro amor per noi.
(*Parte il Conte*)

SCENA TERZA.

IL DOGE e *Senatori*.

Dog. Dissimil certo da sì nobil voto
Nessun s'aspetta il mio. Quando il consiglio
Più generoso è il più sicuro, in forse
Chi potria rimaner? Porghiam la mano
Al fratello che implora: un sacro nodo
Stringe i liberi Stati: hanno comuni
Fra lor rischi e speranze; e treman tutti
Dai fondamenti al rovinar d'un solo.
Provocator dei deboli, nemico
D'ognun che schiavo non gli sia, la pace
Con tanta istanza a che ci chiede il Duca?
Perchè il momento della guerra ei vuole
Sceglierlo, ei solo; e non è questo il suo.
Il nostro egli è, se non ci falla il senno,
Nè l'animo — Ei ci vuole ad uno ad uno;
Andiamgli incontro uniti. Ah! saria questa
La prima volta che il Leon giacesse
Al suon delle lusinghe addormentato;
No; fia tentato invan. — Pongo il partito
Che si stringa la lega, e che la guerra
Tosto al Duca s'intimi, e delle nostre
Genti da terra abbia il comando il Conte.
Marino. Contro sì giusta e necessaria guerra
Io non sorgo a parlar; questo sol chieggio,
Che il buon successo ad accertar si pensi.

La metà dell' impresa è nella scelta
Del capitano. Io so che vanta il Conte
Molti amici fra noi; ma d' una cosa
Mi rendo certo, che nessun di questi
L' ama più della patria; e per me, quando
Di lei si tratti, ogni rispetto è nulla.
Io dico, e duolmi che di fronte io deggia,
Serenissimo Doge, oppormi a voi. —
Non è il duce costui quale il richiede
La gravità, l' onor di questo Stato.
Non cercherò perchè lasciasse il Duca. —
Ei fu l' offeso; e sia pur ver: — l' offesa
È tal che accordo non può darsi; e questo
Consento; io giuro nelle sue parole.
Ma queste sue parole importa assai
Considerarle, perchè tutto in esse
Ei s' è dipinto; — e governar sì ombroso,
Sì delicato e violento orgoglio,
O Senatori, non mi par che sia
Minor pensiero della guerra istessa.
Finor fu nostra cura il mantenerci
La riverenza dei soggetti; or altro
Studio far si dovria, come costui
Riverir degnamente. — E quando egli abbia
La man nell' elsa della nostra spada,
Potrem noi dir d' aver creato un servo?
Dovrà por cura di piacergli ognuno
Di noi? Se nasce un disparer, fia degno
Che nell' arti di guerra il voler nostro
A quel d' un tanto condottier prevalga?
S' egli erra, e nostra è dell' error la pena —
Che invincibil nol credo — io vi domando
Se fia concesso il farne lagno? E dove
Si riscotan per questo onte e dispregi,

Che far? Soffrirli? Non v'aggrada, io stimo,
Questo partito: risentirsi? È dargli
Occasion che in mezzo all'opra, e nelle
Più difficili strette ei ci abbandoni
Sdegnato, e al primo altro Signor che il voglia, —
Forse al nemico — offra il suo braccio, e sveli
Quanto di noi pur sa, magnificando
La nostra sconoscenza, e i suoi gran merti?

Dog. Il Conte un prence abbandonò; ma quale?
Un che da lui tenea lo Stato, e a cui
Quindi ei minor non potea mai stimarsi;
Un da pochi aggirato, e questi vili;
Timido e stolto, che non seppe almeno
Il buon consiglio tor della paura,
Nasconderla nel core, e starsi all'erta;
Ma che il colpo accennò pria di scagliarlo:
Tale è il Signor che inimicossi il Conte.
Ma lode al ciel, nulla in Venezia io veggio
Che gli somigli. Se destrier, correndo,
Scosse una volta un furibondo e stolto
Fuor dell'arcione, e lo gittò nel fango,
Non fia per questo che salirlo ancora
Un cauto e franco cavalier non voglia.

Marino. Poichè sì certo è di quest'uomo il Doge,
Più non m'oppongo; e questo a lui sol chieggio:
Vuolsi egli far mallevador del Conte?

Dog. A sì preciso interrogar, preciso
Risponderò: mallevador pel Conte,
Nè per altr'uom che sia, certo, io non entro;
Dell'opre mie, de'miei consigli il sono:
Quando sien fidi, ei basta. Ho io proposto
Che guardia al Conte non si faccia; e a lui
Si dia l'arbitrio dello Stato in mano?
Ei diritto anderà; tale io diviso.

Ma s'ei si volge al rio sentier, ci manca
Occhio che tosto ce ne faccia accorti,
E braccio che invisibile il raggiunga?
Marco. Perchè i principii di sì bella impresa
Contristar con sospetti? E far disegni
Di terrori e di pene, ove null' altro
Che lodi e grazie può aver luogo? Io taccio
Che all'util suo sola una via gli è schiusa;
Lo star con noi. Ma deggio dir qual cosa
Dee sovra ogni altra far per lui fidanza?
La gloria ond'egli è già coperto, e quella
A cui pur anco aspira il generoso
Il fiero animo suo: che un giorno ci voglia
Dall'altezza calar de'suoi pensieri,
E riporsi fra i vili, esser non puote.
Or, se prudenza il vuol, vegli pur l'occhio,
Ma dorma il cor nella fiducia. E poi
Che in così giusta e grave causa, un tanto
Dono ci manda Iddio; con quella fronte,
E con quel cor che si riceve un dono,
Sia da noi ricevuto.
Molti Sen. Ai voti, ai voti!
Dog. Si raccolgano i voti—e ognun rammenti
Quanto rilevi che di qui non esca
Motto di tal deliberar, nè cenno
Che presumer lo faccia. In questo Stato
Pochi il segreto hanno tradito, e nullo
Fu tra quei pochi che impunito andasse.

SCENA QUARTA.

Casa del Conte.

Con. Profugo—o condottiero.—O come il vecchio
Guerrier nell'ozio i giorni trar, vivendo

Della gloria passata, in atto sempre
Di render grazie e di pregar, protetto
Dal braccio altrui che un dì potria stancarsi
E abbandonarmi— o ritornar sul campo,
Sentir la vita, salutar di nuovo
La mia fortuna, delle trombe al suono
Destarmi, comandar. — Questo è il momento
Che ne decide. Eh! se Venezia in pace
Riman, degg'io chiuso e celato ancora
In questo asilo rimaner, siccome
L'omicida nel tempio? E chi d'un regno
Fece il destin, non potrà farsi il suo?
Non troverò fra tanti prenci, in questa
Divisa Italia, un sol che la corona,
Onde il vil capo di Filippo splende,
Ardisca invidiar? Che si ricordi,
Ch'io l'acquistai, che dalle man di dieci
Tiranni io la strappai, ch'io la riposi
Su quella fronte, ed or null'altro agogno
Che ritorla all'ingrato, e farne un dono
A chi saprà del braccio mio valersi?

SCENA QUINTA.

MARCO E IL CONTE.

Con. O dolce amico— ebben che nunzio arrechi?
Mar. La guerra è risoluta, e tu sei duce.
Con. Marco, ad impresa io non m'accinsi mai
Con maggior cor che a questa: una gran fede
Poneste in me: ne sarò degno, il giuro. —
Il giorno è questo che del viver mio
Ferma il destin; poi che quest'alma terra
M'ha nel suo gloríoso antico grembo
Accolto, e dato di suo figlio il nome.

Esserlo io vo' per sempre: e questo brando
Io consacro per sempre alla difesa
E alla grandezza sua. —

Mar. Dolce disegno!
Non soffra il ciel che la fortuna il rompa —
O tu medesmo.

Con. Io — come?

Mar. Al par di tutti
I generosi, che giovando altrui
Nocquer sempre a se stessi, e superate
Tutte le vie delle più dure imprese,
Caddero a un passo poi, che facilmente
L' ultimo de' mortali avria varcato.
Credi ad un uom che t' ama — i più dei nostri
Ti sono amici; ma non tutti il sono.
Di più non dico, nè mi lice — e forse
Troppo già dissi. Ma la mia parola
Nel fido orecchio dell' amico stia,
Come nel tempio del mio cor, rinchiusa.

Con. Forse io l' ignoro? E forse ad uno ad uno
Non so quai sieno i miei nemici?

Mar. E sai
Chi te gli ha fatti? — In pria l' esser tu tanto
Maggior di loro, indi lo sprezzo aperto
Che tu ne festi in ogni incontro. Alcuno
Non ti nocque finor — ma, chi non puote
Nuocer col tempo? Tu non pensi ad essi,
Se non allor che in tuo cammin li trovi;
Ma pensan essi a te, più che non credi.
Spregia il grande, ed obblia; ma il vil si gode
Nell' odio. — Or tu non irritarlo: cerca
Di spegnerlo; tu il puoi forse. Consiglio
Di vili arti ch' io stesso a sdegno avrei,
Io non ti do, nè tal da me l' aspetti.

Ma tra la non curanza, e la servile
Cautela avvi una via; v' ha una prudenza
Anco pei cor più nobili e più schivi;
V' ha un'arte d'acquistar l' alme volgari,
Senza discender fino ad esse: e questa
Nel senno tuo, quando tu vuoi, la trovi.

Con. Troppo è il tuo dir verace: il tuo consiglio
Le mille volte a me medesmo io il diedi;
E sempre all' uopo ei mi fuggì di mente;
E sempre appresi a danno mio che dove
Semina l' ira, il pentimento miete.
Dura scuola ed inutile! Alfin stanco
Di far leggi a me stesso, e trasgredirle,
Tra me fermai, che s' egli è mio destino
Ch' io sia sempre in tai nodi avviluppato,
Che mestier faccia a disbrigarli appunto
Quella virtù che più mi manca — s' ella
È pur virtù —, s' è mio destin che un giorno
Io sia colto in tai nodi, e vi perisca;
Meglio è senza riguardi andargli incontro
Io ne appello a te stesso: i buoni mai
Non fur senza nemici, e tu ne hai dunque:
E giurerei che un sol non è fra loro
Cui tu degni, non dico accarezzarlo,
Ma non dargli a veder che lo dispregi.
Rispondi.

Mar. È ver: se v' ha mortal di cui
La sorte invidii, è sol colui che nacque
In luoghi e in tempi ov' uom potesse aperto
Mostrar l' animo in fronte, e a quelle prove
Solo trovarsi ove più forza è d' uopo
Che accorgimento: quindi, ove convenga
Simular, non ti faccia maraviglia
Che poco esperto io sia. Pensa per altro

Quanto più m'è concesso impunemente
Fallire in ciò; che a te; che poche vie
Al pugnal d'un nemico offre il mio petto;
Che me contra i privati odii assecura
La pubblica ragion; ch'io vesto il saio
Stesso di quei che han la mia sorte in mano.
Ma tu stranier, tu condottiero al soldo
Di togati Signor, tu cui lo Stato
Dà tante spade per salvarlo, e niuna
Per salvar te . . . fa che gli amici tuoi
Odan sol le tue lodi; e non dar loro
La trista cura di scolparti. Pensa
Che felici non son, se tu nol sei.
Che dirò più? Vuoi che una corda io tocchi
Che ancor più addentro nel tuo cor risuoni?
Pensa alla moglie tua, pensa alla figlia
A cui tu se' sola speranza: il cielo
Diè loro un'alma per sentir la gioia,
Un'alma che sospira i dì sereni,
Ma che nulla può far per conquistarli.
Tu il puoi per esse — e lo vorrai. Non dire
Che il tuo destin ti porta: allor che il forte
Ha detto: io voglio: ei sente esser più assai
Signor di sè che non pensava in prima.

Con. Tu hai ragione. Il ciel si piglia al certo
Qualche cura di me, poichè m'ha dato
Un tale amico. Ascolta; il buon successo
Potrà, spero, placar chi mi disama:
Tutto in letizia finirà. Tu intanto
Se cosa odi di me che ti dispiaccia,
L'indole mia ne incolpa, un improvviso
Impeto primo, ma non mai l'obblio
Di tue parole.

Mar. Or la mia gioia è intera.

Va, vinci, e torna — Oh come atteso e caro
Verrà quel messo che la gloria tua
Con la salute della patria annunzi!

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

Parte del campo ducale con tende.

MALATESTI E PERGOLA.

Per. Sì, condottier; come ordinaste, in pronto
Son le mie bande. A voi commise il Duca
L'arbitrio della guerra: io v'ho obbedito,
Ma con dolor: ve ne scongiuro ancora,
Non diam battaglia.

Mal. Anzian d'anni e di fama,
O Pergola, qui siete: io sento il peso
Del vostro voto; ma cangiar non posso
Il mio. Voi lo vedete, il Carmagnola
Ci provoca ogni dì: quasi ad insulto
Sugli occhi nostri alfin Maclodio ha stretto:
E due partiti ci rimangon soli;
O lui cacciarne — o abbandonar la terra;
Che saria danno e scorno.

Per. A pochi è dato,
A pochi egregi il dubitar di nuovo,
Quando han già detto: ella è così. S'io parlo,
È che tale vi tengo. Italia forse
Mai da' barbari in poi non vide a fronte

Due sì possenti eserciti: ma il nostro
L'ultimo sforzo è di Filippo. In ogni
Fatto di guerra entra fortuna, e sempre
Vuol la sua parte: chi nol sa? Ma quando
Ne va il tutto, o Signore, allor non vuolsi
Dargliene più ch' ella non chiede. E questo,
Esercito con cui tutto possiamo
Salvar, ma che perduto in una volta
Mai più rifar non si potria, non dessi
Come un dado gittarlo ad occhi chiusi,
Avventurarlo in un sì picciol campo,
E in un campo mal noto, e quel ch'è peggio,
Noto al nemico. Ei qui ci trasse: un torto
Argin divide le due schiere: a destra
E a sinistra paludi; in esse sparsi
I suoi drappelli: e noi fuori dei nostri
Alloggiamenti non teniamo un palmo
Pur di terren. Credete ad un che l'arti
Conosce di costui; che ha combattuto
Al fianco suo: qui v'è un'insidia. Forse
La miglior via di guerreggiar quest'uomo
Saria tenerlo a bada, aspettar tempo,
Tanto che alcun dei duci ai quali è sopra,
Pigliasse a noia il suo superbo impero,
E il fascio ch'egli or nella mano ha stretto
Si rallentasse alfin. Pur, se a giornata
Venir si debbe, non è questo il loco:
Usciam di qui, scegliamo un campo noi,
Tiriam quivi il nemico: ivi in un giorno,
Senza svantaggio almanco, si decida.

Mal. Due grandi schiere a fronte stanno; e grande
Fia la battaglia: d'una tale appunto
Abbisogna Filippo. A questi estremi
A poco a poco ei venne, e coi consigli

Ch'or proponete. A trarnelo, fia d'uopo
Appigliarci agli opposti: il rischio vero
Sta nell'indugio, e nel mutare il campo
Rovina certa. Chi sapria dir quanto
Di numero e di cor scemato ei fia,
Pria che si ponga altrove? Ora egli è quale
Bramar lo puote un capitan; con esso
Tutto lice tentar.

SCENA SECONDA

SFORZA, FORTEBRACCIO *e detti.*

Mal. Ditelo, o Sforza,
E Fortebraccio; voi giungete in tempo:
Ditelo voi, come trovaste il campo?
Che possiamo sperarne?

Sfor. Ogni gràn cosa.
Quando gli ordini udir, quando lor parve
Che una battaglia si prepari, io vidi
Un feroce tripudio: alla chiamata
Esultando venieno, e col sorriso
Si fean cenno a vicenda. E quando io corsi
Entro le file, ad ogni schiera un grido
S'alzava; ognuno in me fissando il guardo
Parea dicesse: o condottier, v'intendo.

For. E tai son tutti: allor ch'io venni a' miei,
Tutti mi furo intorno. Un mi dicea:
Quando udremo le trombe? Altri: noi siamo
Stanchi d'esser beffati; e tutti in una
La battaglia chiedean, come già certi
Dell'ottenerla, e dubbi sol del quando.
Ebben, compagni, io rispondea, se il segno
Presto s'udrà, mi date voi parola
Di vincere con me? Gli elmi levati

Sull'aste, un grido universal d'assenso
Fu la parola, ond'io gioisco ancora.
E a tai soldati ci venia proposto
D'intimar la ritratta; ed alle mani,
Che già posate sulle spade aspettano
L'ordin di sguainarle e di ferire,
Si comandasse di levar le tende?
Chi fronte avria di presentarsi ad essi
Con tal ordine ormai?

Per. Dal parlar vostro,
Un nuovo modo di milizia imparo;
Che i soldati comandino, e che i duci
Obbediscano.

For. O Pergola, i soldati
A cui capo son io, fur da quel Braccio
Disciplinati, che per tutto ancora
Con maraviglia e con terror si noma;
E non son usi a sostener gli scherni
Dell'inimico.

Per. Ed io conduco genti
Da me, qual ch'io mi sia, disciplinate;
E sono avvezze ad aspettar la voce
Del condottiero, ed a fidarsi in lui.

Mal. Dimentichiamo or noi che numerati
Sono i momenti, e non ne resta alcuno
Per le gare private?

SCENA TERZA

TORELLO *e detti.*

Sfor. Ebben, Torello,
Siete mutato di parer? Vedeste
L'animo ardente de' soldati?

Tor. Il vidi;

Udii le grida del furor, le grida
Della fiducia e del coraggio; e il viso
Rivolsi altrove, onde nessun dei prodi
Vi leggesse il pensier che mal mio grado
Vi si pingeva: — era il pensier che false
Son quelle gioie e brevi: era il pensiero
Del valor che si perde. Io cavalcai
Lungo tutta la fronte: io tesi il guardo,
Quanto lunge potei, rividi quelle
Macchie che sorgon qua e là dal suolo
Uliginoso che la via fiancheggia;
Là son gli agguati, il giurerei. Rividi
Quel doppio cinto di muniti carri,
Onde assiepato è del nemico il campo.
Se l'urto primo ei sostener non puote
Ha una ritratta ove sfuggirlo e uscirne
Preparato al secondo. Un nuovo è questo
Trovato di costui, per torre ai suoi
Il pensier primo che s'affaccia ai vinti,
Il pensier della fuga. Ad atterrarlo
Due colpi è d'uopo: ei con un sol ne atterra.
Perchè — non giova chiuder gli occhi al vero —
Non son più quelle guerre, in cui pe' figli
E per le donne e per la patria terra
E per le leggi che la fan sì cara,
Combatteva il soldato; in cui pensava
Il capitano a statuirgli un posto,
Egli a morirvi. A mercenarie genti
Noi comandiamo, in cui più di leggieri
Trovi il furor che la costanza: e corrono
Volonterosi alla vittoria incontro.
Ma, s'ella tarda, se son posti a lungo
Tra la fuga e la morte, ah! dubbia è troppo
La scelta di costoro. E questo evento

Più che tutt'altro antiveder ci è forza. —
Vil tempo in cui tanto al comando cresce
Difficoltà, quanto la gloria scema!
Io lo ripeto, non è questo un campo
Di battaglia per noi.

Mal. Dunque?

Tor. Si muti.
Non siam pari al nemico: andiamo in luogo
Dove lo siam.

Mal. Così Maclodio a lui
Lascerem quasi in dono? I valorosi,
Che vi son chiusi, non potran tenersi
Più che due giorni.

Tor. Il so; ma non si tratta
Nè d'un presidio quì, nè d'una terra;
Trattasi dello Stato.

Sfor. E di che mai
Se non di terre si compon lo Stato?
E quelle che indugiando, ad una ad una
Già lasciammo sfuggir, quante son elle?
Casal, Bina, Quinzano, e . . . se vi piace
Noveratele voi, chè in tal pensiero
Troppo caldo io mi sento. Il nobil manto,
Che a noi fidato ha il Duca, a brano a brano
Soffriam così che in nostra man si scemi,
E che a lui messo omai da noi non giunga
Che una ritratta non gli annunzi. Intanto
Superbisce il nemico, e ai nostri indugi
Sfacciato insulta.

Tor. E questo è segno, o Sforza,
Ch'ei brama una battaglia.

Sfor. Oh, che puot' egli
Bramar di più, che innanzi a sè cacciarne
Colla spada nel fodero?

Per. Che puote
Bramar di più? Dirovvel' io; che noi
Tutto arrischiam l'esercito in un campo
Ov' egli ha preso ogni vantaggio. Or questo
Poniamo in salvo; chè le terre è lieve
Ripigliar con gli eserciti.
For. Con quali?
Non, per mia fè, con quelli a cui s' insegna
A diloggiar quando il nemico appare,
A non mirarlo in faccia, a lasciar soli
Nelle angosce i compagni; ma con genti
Quali or le abbiam d' ira e di scorno accese,
Impazienti di pugnar; con queste
Si riparan le perdite, e si vince.
Che dobbiamo aspettar? Brandi arrotati,
Perchè lasciarli irrugginir?
Sfor. Torello,
Voi temete d' agguati? Anch' io dirovvi:
Non son più quelle guerre, in cui minuti
Drappelletti movean, coll' occhio teso
Ogni macchia guatando, ogni rivolta.
Un' oste intera sovra un' oste intera
Oggi rovescerassi: un tanto stuolo
Si vince sì, ma non s' accerchia; ei spazza
Innanzi a se gl' intoppi, e fin ch' è unito,
Dovunque sia, sul suo terreno è sempre.
For. Siete convinti?
(*a Pergola e Torello*)
Tor. Sofferite....
Mal. Io il sono.
Omai vano è più dir. Certo io mi tengo
Che tutti andrete in operar d' accordo,
Più che non foste in divisar disgiunti.
Poi che un partito e l' altro ha il suo periglio,

Scegliamo almen quel che più gloria ha seco.
Noi darem la battaglia: alla frontiera
Io mi pongo coi miei; Sforza vien dietro
E chiude la vanguardia; il mezzo tenga
Della battaglia Fortebraccio: e il nostro
Ufficio sia con impeto serrarci
Addosso il campo del nemico, aprirlo
E spingerci a Maclodio. Voi, Torello,
E voi, Pergola, a cui sì dubbia sembra
Questa giornata, io pongo in vostra mano
L'assicurarla: voi, discosti alquanto,
Il retroguardo avrete. O la fortuna,
Pur come suol, seconda i valorosi,
E rompiamo il nemico; e voi piombate
Sopra i dispersi. Ma s'ei dura incontro
L'impeto nostro, e ci vedete entrati
Donde uscir soli non possiam, venite
A noi, reggete i periglianti amici;
Chè per cosa che accaggia, io vi prometto;
Retrocedere a voi non ci vedrete.

For. Non ci vedrete, no.

Sfor. Siatene certi.

For. Sia lode al ciel, combatteremo alfine:
Mai non accadde a capitan, ch' io sappia,
Per fare il suo mestier contender tanto.

Per. O Carmagnola, tu pensasti che oggi
Il giovenil corruccio alla prudenza
Prevarrebbe dei vecchi; e ti apponesti.

For. Sì, la prudenza è la virtù dei vecchi:
Ella cresce cogli anni, e tanto cresce
Che alfin diventa....

Per. Ebben, dite.

For. Paura;
Poi che volete ad ogni modo udirlo.

Mal. Fortebraccio!
Per. L'hai detto. Ad un soldato
Che già più volte avea pugnato e vinto
Prima che tu vedessi una bandiera,
Oggi tu il primo hai detto . . . .
Mal. Da quel lato,
Presso Maclodio è posto il Carmagnola.
Quegli fra noi che avere oggi pensasse
Altro nemico che costui, sarebbe
Un traditor: pensatamente il dico.
Per. Ritratto il voto che dapprima io diedi;
E il do per la battaglia: ella fia quale
Predissi allor, ma non importa. Allora
Potea schifarsi; or la domando io primo:
Io son per la battaglia.
Mal. Accetto il voto,
Ma non l'augurio; lo distorni il cielo
Sul capo del nemico.
Per. O Fortebraccio,
Tu m'hai offeso.
Mal. Ora via . . . . ,
Fort. Se così credi,
Sia pur così: perchè a te spiaccia, o a quale
Altro pur sia, non crederai ch'io voglia
Una parola ritirar che uscita
Dalle labbra mi sia.
Mal. (*in atto di partire*)
Chi resta fido
A Filippo, mi segua.
Per. Io vi prometto
Che oggi darem battaglia, e che di noi
Non mancheravvi alcuno. — O Fortebraccio,
Non giunger onta ad onta; io ti ripeto,
Tu m'hai offeso. — Ascolta: io t'offro il modo

Che tu mi renda l'onor mio, serbando
Intatto il tuo.

For. Che vuoi?

Per. Dammi il tuo posto.
Ovunque tu combatta, a tutti è noto
Che tu volesti la battaglia, ed io —
Io deggio ad ogni modo essere in luogo
Che l'amico e il nemico aperto veggia
Ch'io non ho... tu m'intendi.

For. Io son contento,
Piglia quel posto; poi che il brami è tuo.
O forte, or m'odi: ora m'è dolce il dirti
Ch'io non t'offesi, no: per la fortuna
Del Signor nostro tu soverchio temi:
Questo dir volli. Ma il timor che nasce
In cor di quei che ama la vita, e l'ama
Più dell'onor, ma che nel cor del prode
Muore al primo periglio ch'egli affronta,
E mai più non risorge, o valoroso,
Pensavi tu?....

Per. Nulla pensai: tu parli
Da generoso qual tu sei. (*a Malatesti*) Signore,
Voi consentite al cambio?...

Mal. Io v'acconsento;
E son ben lieto di veder tant'ira
Tutta cader sovra il nemico.

Tor (*allo Sforza*) Io stava
Col Pergola da prima; ingiusto, io spero,
Non vi parrà...

Sfor. V'intendo; e con lui state
Alla vanguardia: ultimi e primi, tutti
Combatterem: poco m'importa il dove.

Mal. Non più ritardi. Iddio sarà coi prodi.

(*partono*)

SCENA QUARTA

Campo veneziano. Tenda del Conte.

IL CONTE, *poi un soldato che sopraggiunge.*

Sol. Signor, l' oste nemica è in movimento:
La vanguardia è sull' argine, e s' avanza.
Con. I condottieri dove son?
Sol. Qui tutti
Fuor della tenda i principali; e stanno
Gli ordin vostri aspettando.
Con. Entrino tosto.
(*parte il soldato*)

SCENA QUINTA

IL CONTE

Con. Eccolo il dì ch' io bramai tanto. — Il giorno
Ch' ei non mi volle udir, che invan pregai,
Che ogni adito era chiuso, e che deriso,
Solo, io partiva, e non sapea per dove,
Oggi con gioia io lo rammento alfine,
Ti pentirai, dicea, mi rivedrai,
Ma condottier de' tuoi nemici, ingrato!
Io lo dicea; ma allor pareva un sogno,
Un sogno della rabbia — ed ora è vero.
Gli sono a fronte — ecco mi balza il core:
Io sento il dì della battaglia: — e s' io...
No: la vittoria è mia.

SCENA SESTA

IL CONTE, GONZAGA, ORSINI, TOLENTINO, *altri condottieri.*

Con. Compagni, udiste
La lieta nuova: l'inimico ha fatto
Ciò ch'io volea; così voi pur farete.
E il Sol che sorge, a ognun di noi, lo giuro,
Il più bel dì di nostra vita apporta.
Non è fra voi chi una battaglia aspetti
Per farsi un nome, io 'l so; ma questa sera
L'avrem più glorioso; e la parola
Che al nostro orecchio scenderà più grata,
Omai fia quella di Maclodio. — Orsini,
Son pronti i tuoi?

Ors. Sì.

Con. Corri alle imboscate
Sulla destra dell'argine; raggiungi
Quei che vi stanno, e pigliane il comando.
E tu a sinistra, o Tolentino. E quindi
Non vi movete, che non sia lo scontro
Incominciato; quando ei fia, correte
Alle spalle al nemico. — Udite entrambi:
Se delle insidie egli s'avvede, e tenta
Ritrarsi, appena avrà voltato il dorso,
Siategli addosso uniti: io son con voi.
Provochi, o fugga, oggi dev'esser vinto.

Ors. Ei lo sarà. *(parte).*

Tol. Ti obbedirem, vedrai. *(parte)*

Con. Tu, Gonzaga, al mio fianco.
(agli altri) I posti a voi
Assegnerò sul campo. Andiam, compagni;
Si resista al prim'urto: il resto è certo.

CORO (1).

S'ode a destra uno squillo di tromba;
A sinistra risponde uno squillo:
D'ambo i lati calpesto rimbomba
Da cavalli e da fanti il terren.
Quinci spunta per l'aria un vessillo;
Quindi un altro s'avanza spiegato:
Ecco appare un drappello schierato;
Ecco un altro che incontro gli vien.
Già di mezzo sparito è il terreno;
Già le spade rispingon le spade;
L'un dell'altro le immerge nel seno;
Gronda il sangue; raddoppia il ferir. —
Chi son essi? Alle belle contrade
Qual ne venne straniero a far guerra?
Qual è quei che ha giurato la terra
Dove nacque far salva, o morir?
D'una terra son tutti: un linguaggio
Parlan tutti: fratelli li dice
Lo straniero: il comune lignaggio
A ognun d'essi dal volto traspar.
Questa terra fu a tutti nudrice,
Questa terra di sangue ora intrisa,
Che natura dall'Altre ha divisa,
E ricinta coll'Alpe e col mar.
Ahi! Qual d'essi il sacrilego brando
Trasse il primo il fratello a ferire?
Oh terror! Del conflitto esecrando
La cagione esecranda qual'è? —

(1) Vedi pref. dell'Autore alla fine.

Non la sanno: a dar morte, a morire
Qui senz'ira ognun d'essi è venuto;
E venduto ad un duce venduto,
Con lui pugna, e non chiede il perchè.
Ahi sventura! Ma spose non hanno,
Non han madri gli stolti guerrieri?
Perchè tutte i lor cari non vanno
Dall'ignobile campo a strappar?
E i vegliardi che ai casti pensieri
Della tomba già schiudon la mente,
Chè non tentan la turba furente
Con prudenti parole placar? —
Come assiso talvolta il villano
Sulla porta del cheto abituro,
Segna il nembo che scende lontano
Sovra i campi che arati ei non ha;
Così udresti ciascun che sicuro
Vede lungi le armate coorti,
Raccontar le migliaja de'morti,
E la piéta dell'arse città.
Là, pendenti dal labbro materno
Vedi i figli, che imparano intenti
A distinguer con nomi di scherno
Quei che andranno ad uccidere un dì;
Qui, le donne alle veglie lucenti
Dei monili far pompa e dei cinti,
Che alle donne deserte dei vinti
Il marito o l'amante rapì. —
Ahi sventura! sventura! sventura!
Già la terra è coperta d'uccisi;
Tutta è sangue la vasta pianura;
Cresce il grido, raddoppia il furor.
Ma negli ordini manchi e divisi
Mal si regge; già cede una schiera;

Già nel volgo, che vincer dispera,
Della vita rinasce l'amor.
Come il grano lanciato dal pieno
Ventilabro nell'aria si spande;
Tale intorno per l'ampio terreno
Si sparpagliano i vinti guerrier.
Ma improvvise terribili bande
Ai fuggenti s'affaccian sul calle;
Ma si senton più presso alle spalle
Scalpitare il temuto destrier.
Cadon trepidi a piè dei nemici,
Rendon l'arme, si danno prigioni:
Il clamor delle turbe vittrici
Copre i lai del tapino che muor.
Un corriero è salito in arcioni;
Prende un foglio, il ripone, s'avvia,
Sferza, sprona, divora la via;
Ogni villa si desta al romor.
Perchè tutti sul pesto cammino
Dalle case, dai campi accorrete?
Ogniun chiede con ansia al vicino,
Che gioconda novella recò?
Donde ei venga, infelici, il sapete,
E sperate che gioia favelli?
I fratelli hanno ucciso i fratelli:
Questa orrenda novella vi do.
Odo intorno festevoli gridi;
S'orna il tempio, e risuona del canto;
Già s'innalzan dai cuori omicidi
Grazie ed inni che abbomina il Ciel. —
Giù dal cerchio dell'Alpi frattanto
Lo straniero gli sguardi rivolve;
Vede i forti che mordon la polve,
E li conta con gioia crudel. —

Affrettatevi, empite le schiere;
Sospendete i trionfi ed i giuochi,
Ritornate alle vostre bandiere;
Lo straniero discende; egli è qui.
Vincitor! Siete deboli e pochi?
Ma per questo a sfidarvi ei discende;
E voglioso a quei campi v' attende
Ove il vostro fratello perì. —
Tu che angusta a' tuoi figli parevi;
Tu che in pace nutrirli non sai,
Fatal terra, gli estrani ricevi:
Tal giudicio comincia per te.
Un nemico che offeso non hai,
A tue mense insultando s'asside;
Degli stolti le spoglie divide;
Toglie il brando di mano a' tuoi re.
Stolto anch' esso! Beata fu mai
Gente alcuna per sangue ed oltraggio?
Solo al vinto non toccano i guai;
Torna in pianto dell' empio il gioir.
Ben talor nel superbo viaggio
Non l' abbatte l' eterna vendetta;
Ma lo segna; ma veglia ed aspetta;
Ma lo coglie all' estremo sospir.
Tutti fatti a sembianza d'un Solo,
Figli tutti d' un solo riscatto,
In qual'ora in qual parte del suolo
Trascorriamo quest' aura vital
Siam fratelli; siam stretti ad un patto:
Maladetto colui che lo infrange,
Che s' innalza sul fiacco che piange,
Che contrista uno spirto immortal!

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

Tenda del Conte.

IL CONTE, *e il primo* COMMISSARIO.

Con. Siete contenti?
1.° *Com.* Udir l'alto trionfo
Della patria; vederlo; essere i primi
A salutarla vincitrice; a lei
Darne l'annunzio; assistere alla fuga
De' suoi nemici; e mentre al nostro orecchio
Rimbomba il suon della minaccia ancora,
Veder la gloria sua fuor del periglio
Uscir raggiante e più che mai serena,
Come un Sol dalle nubi; è gioia questa
Forse, o Signor, cui la parola arrivi?
Voi la vedete: essa vi sia misura
Della riconoscenza; e ben ci tarda
Di rendervi tai grazie in altro nome
Che non è il nostro, e del Senato a voi
Riferir la letizia e il guiderdone.
Ei sarà pari al merto.
Con. Io già lo tengo.
Venezia è salva; ho liberata in parte
Una grande promessa; ho fatto alfine
Risovvenir di me tal che m'avea
Dimenticato; ho vinto.
1.° *Com.* Ed or si vuole
Assicurar della vittoria il frutto.
Con. . . . . Questa è mia cura.

1.° *Com.* Or che dal vostro brando
Sgombra è la via, noi ci aspettiam che tutta
Voi la farete, nè starem fin tanto
Che non si giunga del nemico al trono.
Con. Quaudo fia tempo.
1.° *Com.* E che? Voi non volete
Inseguire i fuggenti?
Con. Or non lo voglio.
1.° *Com.* Ma il Senato lo crede . . . E noi ben certi
Che pari all' alta occasion, che pari
Alla vittoria il vostro ardor saria
Nel proseguirla, abbiamo a lui. . . . .
Con. Vi siete
Troppo affrettati.
1.° *Com.* E che dirà mai quando
Udrà che ancor siam qui?
Con. Dirà, che il meglio
È di fidarsi a chi per lui già vinse.
1.° *Com.* Ma . . . . che pensate far?
Con. Ve l'avrei detto
Più volentieri pochi momenti or sono;
Pur convien ch' io vel dica. Io non mi voglio
Allontanar di qui pria ch' espugnate
Non sien le rocche che ci stan d' intorno.
Voglio un solo nemico, e quello in faccia.
1.° *Com.* Or dunque i nostri voti . . . .
Con. I vostri voti
Più arditi son del brando mio, più rapidi
De' miei cavalli; . . . ed io . . . la prima volta
È che m' ascolto dir ch' io pur m' affretti.
1.° *Com.* Ma pensaste abbastanza?
Con. E che! Sì nuova
Dunque mi giunge una vittoria? E parvi
Che questa gioia mi confonda il core

Tanto che il primo mio pensier non sia
Per ciò che resta a far?

SCENA SECONDA

Il secondo COMMISSARIO *e detti.*

2.° *Com.* Signor, se tosto
Non correte al riparo, una sfacciata
Perfidia s' affatica a render vana
Sì gran vittoria, e già l' ha fatto in parte.
Con. Come?
2.° *Com.* I prigioni escon del campo a torme;
I condottieri ed i soldati a gara
Li mandan sciolti, nè tener li puote
Fuor che un vostro comando.
Con. Un mio comando?
2.° *Com.* Esitereste a darlo?
Con. È questo un uso
Della guerra, il sapete. È così dolce
Il perdonar quando si vince! E l' ira
Presto si cangia in amistà nei cori
Che batton sotto il ferro. Ah! non vogliate
Invidiar sì nobil premio a quelli
Che hanno per voi posta la vita, ed oggi
Son generosi, perchè jer fur prodi.
2.° *Com.* Sia generoso chi per sè combatte,
Signor; ma questi—e ad onor l' hanno, io credo—
Al nostro soldo han combattuto; e nostri
Sono i prigioni.
Con. E voi potete adunque
Creder così: quei che gli han visti a fronte,
Che assaggiaro i lor colpi, e che a fatica
Su lor le mani insanguinate han poste,
Nol crederan sì di leggieri.

1.° *Com.* È questa
Dunque una giostra di piacer? Non vince
Per conservar, Venezia? E vana al tutto
Fia la vittoria?

Con. Io già l'udii, di nuovo
La deggio udir questa parola: amara,
Importuna mi vien, come l'insetto
Che, scacciato una volta, anco a ronzarmi
Torna sul volto... La vittoria è vana? —
Il suol d'estinti ricoperto, sparso
E scoraggiato il resto: — il più fiorente
Esercito! — col qual, se unito ancora
E mio foss'egli, e mio davver, torrei
A correr tutta Italia; ogni disegno
Dell'inimico al vento; anco il pensiero
Dell'offesa a lui tolto; a stento usciti
Dalle mie mani, e di fuggir contenti
Quattro tai duci, contro a'quai pur ieri
Era vanto il resistere; svanito
Mezzo il terror di quei gran nomi; ai nostri
Addoppiato l'ardir che agli altri è scemo;
Tutta la scelta della guerra in noi,
Nostre le terre ch'egli han sgombre . . . è nulla?
Pensate voi che torneranno al Duca
Quei prigioni; che l'animo; che a loro
Caglia di lui più che di voi? Ch'egli abbiano
Combattuto per esso? Han combattuto
Perchè all'uomo che segue una bandiera,
Grida una voce imperiosa in core:
Combatti, e vinci. Ei son perdenti; ei sono
Tornati in libertà; si venderanno, —
Oh tale ora è il soldato! — a chi primiero
Li comprerà . . . Comprateli, e son vostri.

1.° *Com* Quando assoldammo chi devea con essi

Pugnar, comprarli noi credemmo allora.
2.° *Com.* Signor, Venezia in voi si fida; in voi
Ved' ella un figlio; e quanto all' util suo,
Alla sua gloria può condur, s' aspetta
Che si faccia da voi.
Con. Tutto ch' io posso.
2.° *Com.* Ebben, che non potete in questo campo?
Con. Quel che chiedete: un uso antico, un uso
Caro ai soldati violar non posso.
2.° *Com.* Voi, cui nulla resiste, a cui sì pronto
Tien dietro ogni voler, sicch' uom non vede
Se per amore o per timor si pieghi,
Voi non potreste in questo campo, voi
Fare una legge e mantenerla?
Con. Io dissi
Ch' io non potea: meglio or dirò: nol voglio.
Non più parole; cogli amici è questo
Il mio costume antico; ai giusti preghi
Soddisfar tosto e lietamente, e gli altri
Apertamente rifiutar. — Soldati!
2.° *Com.* Ma . . . che disegno è il vostro?
Con. Or lo vedrete.
(*ad un Soldato che entra*)
Quanti prigion restano ancora?
Sol. Io credo
Quattro cento, Signor.
Con. Chiamali . . . chiama
I più distinti . . . quei che incontri i primi:
Vengan qui tosto. (*parte il Soldato*)
Io 'l potrei certo . . . Ov' io
Dessi un tal cenno, non s' udria nel campo
Una ripulsa . . . Ma i miei figli, i miei
Compagni del periglio e della gioia,

Quei che fidano in me, che un capitano
Credon seguir sempre a difender pronto
L'onor della milizia ed il vantaggio,
Io tradirli così! Farla più serva,
Più vil, più trista che non è! . . . Signori,
Fidente io son, come i soldati il sono;
Ma se cosa or da me chiedete a forza,
Che mi tolga l'amor de' miei compagni,
Se mi volete separar da quelli,
E a tal ridurmi ch'io non abbia appoggio
Altro che il vostro — a mio mal grado il dico —
M'astringerete a dubitar . . .

2.° *Com.* Che dite!

SCENA TERZA

I PRIGIONI, *fra i quali* PERGOLA *figlio*, *e detti.*

Con. (*ai Prigioni*)
O prodi indarno, o sventurati! . . . A voi
Dunque fortuna e più crudel, voi soli
Siete alla trista prigionia serbati?

Un Prig. Tale, eccelso Signor, non era il nostro
Presentimento: allorchè a voi dinanzi
Fummo chiamati, udir ci parve il messo
Di nostra libertà. Già tutti l'hanno
Ricovrata color che agli altri duci,
Minor di voi, caddero in mano, e noi . . .

Con. Voi, di chi siete prigionier?

Il Prig. Noi fummo
Gli ultimi a render l'armi. In fuga, o preso
Già tutto il resto, ancor per pochi istanti
Fu sospesa per noi l'empia fortuna
Della giornata: alfin voi feste il cenno
D'accerchiarci, o Signor, — soli, non vinti,

Ma reliquie dei vinti, — al drappel vostro.

Con. Voi siete quelli? Io son contento, amici,
Di rivedervi; e posso ben far fede
Che pugnaste da prodi: e se tradito
Tanto valor non era, e pari a voi
Sortito aveste un condottier, non era
Piacevol tresca esservi a fronte.

Il Prig. Ed ora
Ci fia sventura il non aver ceduto
Che a voi, Signore? E quelli a cui toccato
Men glorioso è il vincitor, l'avranno
Trovato più cortese? Indarno ai vostri
La libertà chiedemmo; alcun non osa
Dispor di noi senza l'assenso vostro;
Ma cel promiser tutti. Oh! se potete
Mostrarvi al Conte, ci dicean, non egli
Certo dei vinti aggraverà la sorte;
Non fia certo per lui tolta un'antica
Cortesia della guerra,... ei che sapria
Esser piuttosto ad inventarla il primo.

Con. (*ai Commissari*)
Voi gli udite, o Signori... Ebben, che dite?...
Voi, che fareste?...
(*ai Prigioni*)
Tolga il ciel che alcuno
Più altamente di me pensi ch'io stesso. —
Voi siete sciolti, amici: addio: seguite
La vostra sorte, e s'ella ancor vi porta
Sotto una insegna che mi sia nemica...
Ebben, ci rivedremo
(*segni di gioia fra i Prigioni che partono; il Conte osserva il Pergola figlio, e lo ferma*)
O giovanetto,
Tu del volgo non sei; l'abito, e il volto

Ancor più chiaro il dice, e ti confondi
Cogli altri, e taci?

Per. F. Capitano, i vinti
Non han nulla da dir.

Con. Questa fortuna
Porti così, che ben ti mostri degno
D'una miglior. Quale è il tuo nome?

Per. F. Un nome
Cui crescer pregio assai difficil fia,
Che un grande obbligo impone a chi lo porta;
Pergola è il nome mio.

Con. Che? Tu sei figlio
Di quel valente?

Per. F. Io il son.

Con. Vieni, ed abbraccia
L'antico amico di tuo padre. Io era
Quale or tu sei, quando il conobbi in prima. —
Tu mi rammenti i lieti giorni, i giorni
Delle speranze. E tu fa cor. — Fortuna
Più giocondi principii a me concesse;
Ma le promesse sue sono pei prodi;
E tosto o tardi essa le adempie. Il padre
Per me saluta, o giovanetto, e digli
Ch'io non tel chiesi, ma che certo io sono
Ch'ei non volea questa battaglia.

Per. F. Ah! certo
Non la volea, ma fur parole al vento.

Con. Non ti doler: del capitano è l'onta
Della sconfitta; e sempre ben comincia
Chi da forte combatte ov'ei fu posto.
Vien meco; (*lo piglia per mano*)
Ai duci io vo' mostrarti, io voglio
Renderti la tua spada.
(*ai Commissari*) Addio, Signori;

Giammai pietoso coi nemici vostri
Io non sarò, che dopo averli vinti.
(*partono il Conte e Pergola figlio*)

SCENA QUARTA

I due COMMISSARI.

2.° *Com.* (*dopo qualche silenzio*)
Direte ancor che a presagir perigli
Troppo facil son io? Che le parole
De' suoi contrari, il mio sospetto antico,
L'odio forse, chi sa? mi fanno ingiusto
Contra costui? Ch' egli è sdegnoso, ardente,
Ma leal? Che da lui cercar non dessi
Ossequi, ma servigi? E quando in grave
Caso la nostra voglia a lui s' intimi,
Il dubitar ch' egli resista è un sogno?
Vi basta questo?

1.° *Com.* V' ha di più. Gli dissi
Che a noi premea che s' inseguisse il vinto:
Ei ricusò.

2.° *Com.* Ma che rispose?

1.° *Com.* Ei vuole
Assicurarsi delle rocche... ei teme...

2.° *Com.* Cauto ad un tratto è divenuto — e dopo
Una vittoria.

1.° *Com.* La parola a stento
Gli uscìa di bocca: ella parea risposta
All' indiscreto che t' assedia, e vuole
Il tuo segreto che per nulla il tocca.

2.° *Com.* Ma — l' ha poi detto il suo segreto? E questo
Motivo ond' egli accontentar vi volle,
Vi parve il solo suo motivo — il vero?

1.° *Com.* Non so, non vi badai, tempo non ebbi

Che di pensar ch'io mi trovava innanzi
Un temerario, ch'io sentia parole
Inusitate ai pari nostri

2.° *Com.* E s'egli
Al suo Signore antico, al primo ond'ebbe
Onor supremi, all'alta creatura
Della sua spada, più terror che danno
Volesse far? Fargli pensar soltanto
Quel ch'egli era per lui, quel che gli è contro?
Tal nemico mostrarglisi, ch'ei brami
D'averlo amico ancor? S'ei non potesse
Tutto staccare il suo pensier da un trono
Ch'egli alzò dalla polve: ov'ebbe il primo
Grado dopo colui che v'è seduto?
Se un Duca ardente di conquiste, e inetto
A sopportar d'una corazza il peso,
Che d'una mano ha d'uopo e d'un consiglio —
Che al condottier lo chiede, e gli comanda
Ciò ch'ei medesmo gl'inspirò – più grato
Signor, più dolce al condottier paresse,
Che molti, e vigilanti, e più bramosi
Di conservar che d'acquistar cui preme
Sovr'ogni cosa il comandar davvero?

1.° *Com.* Tutto io m'aspetto da costui.

2.° *Com.* Teniamo
Questo sospetto: il suo contegno, i nostri
Accorgimenti il faran chiaro in breve,
O ad altro almen ci guideranno. Ei trama
Certo. — Colui che trama, e già si pasce
Del suo disegno, come il tenga, ardito
Parla ancor che nol voglia; e quei che sprezza
In faccia il suo Signor già in cor ne ha scelto
Un altro, o pensa a divenirlo ei stesso.
No: da Filippo ei non e sciolto in tutto.

A quella stirpe, onde la sposa egli ebbe,
Non è stranier; troppo gli è caro il nodo
Che ad essa un dì lo strinse. In quella figlia,
Che ha tanta parte in suo pensier, non scorre
Col suo confuso de' Visconti il sangue?

1.° *Com.* Come parlò! Come passò dall'ira
Al non curar! Con che superba pace
Disubbidì! Siam noi nel nostro campo?
Di Venezia i mandati? Eran costoro
Vinti e prigioni? E più sicuro il guardo
Portavano di noi! noi testimoni
Del suo poter! del conto in cui ci tiene,
Dei nostri acquisti così sparsi al vento,
Di tal gioia, di tai grazie, di tali
Abbracciamenti! Oh! ciò durar non puote. —
Che avviso è il vostro?

2.° *Com.* Avvene due. Soffrire,
Dissimular, fargli querela ancora
D'un'offesa che mai creder non puote
Dimenticata, e insiem la strada aprirgli
Di ripararla a modo suo, gradire
Che ch'ei ne faccia, chiedergli soltanto
Ciò che siam certi d'ottenerne, opporci
Sol quanto basti a far che vera appaia
Condiscendenza il resto, a dichiararsi
Non astringerlo mai .... vegliare intanto,
Scriverne ai Dieci, ed aspettar comandi.

1.° *Com.* Viver così! Che si diria di noi?
Dell'alto ufficio che ci fu commesso,
A cui venimmo invidiati, e or tale
Diviene? ....

2.° *Com.* È sempre glorioso il posto
Dove si serve la sua patria, e dove
Si giunge ai fini suoi. Soldati e duci

Tutti sono per lui, l' ammiran tutti,
Nessun l' invidia; a sommo onor si tiene
Bene obbedirlo; e in questo sol vi è gara,
Che ad essergli secondo ognuno aspira. —
Voce sì cara e riverita in prima,
Che forza avrebbe in lor poscia che udita
L'hanno in un tanto dì, che forza avrebbe
Se proferisse mai quella parola,
Che in core han tutti — la rivolta? Guai!
Che più? — Gli udimmo pur — come de' suoi,
È nel pensiero dei nemici in cima.

1.° *Com.* Ma siamo in tempo? Ei già sospetta.

2.° *Com.* Il siamo.
Essi armati, e sol essi; avvezzi tutti
A prodigar la vita, a non temere
Il periglio, ad amarlo, e delle imprese
A non guardar che la speranza, alfine
Più ch' uomini nel campo: ah! se fanciulli
Non fosser poi nel resto, ed i sospetti
Facili a palesar come a deporli;
Se una parola di lusinga, un atto
Di sommessa amistà non li volgesse
A talento di quei che l'usa a tempo,
A che saremmo? Ubbidiria la spada?
Saremmo ancora i Signor noi?

1.° *Com.* Sta bene.
Riesca, o no, questo partito è il solo.

ATTO QUARTO

SCENA PRIMA

Sala dei Capi del Consiglio dei Dieci in Venezia.

MARCO *Senatore, e* MARINO *uno dei capi.*

Marco. Eccomi al cenno degli eccelsi Capi
Del Consiglio dei Dieci.
Mari. Io parlo in nome
Di tutti lor. Vi si destina un grave
Incarco, via di qui: se un argomento
Di confidenza questo fia. . . . la vostra
Coscienza il diravvi.
Marco. Ella mi dice
Che scarsa al merto ed all'ingegno mio
Dee la patria concederla, ma intera
Alla fede ed al cor.
Mari. La patria! È un nome
Dolce a chi l'ama oltre ogni cosa, e sente
Di vivere per lei; ma proferirlo
Senza tremar non dee chi resta amico
De'suoi nemici.
Marco. Ed io. . .
Mari. Per chi parlaste
Oggi in Senato? Per la patria? I vostri
Sdegni, i vostri terrori eran per lei?
Chi vi rendea sì caldo? Il suo periglio;
O il periglio di chi? Chi difendeste. . .
Voi solo?
Marco. Io so dinanzi a cui mi trovo,
Sta la mia vita in vostra man, ma il mio

Voto non già: giudice ei non conosce
Fuor che il mio cor; nè d'altro esser può reo
Che d'avergli mentito. A darne conto
Pur disposto son io.

Mari. Tutto che puote
Por la patria in periglio, essere inciampo
All'alte mire sue, dargli sospetto,
È in nostra man. Perchè ci siate or voi,
Se nol sapete, se mostrar vi giova
Di non saperlo, uditelo. Per ora
D'oggi si parli; non vogliam di tutta
La vostra vita interrogar che un giorno,

Marco. E che? Fors' altro mi si appon? Di nulla
Temer poss'io; la mia condotta . . .

Mari. È nota
Più a noi che a voi. Dalla memoria vostra
Forse assai cose ha cancellato il tempo: —
Il nostro libro non obblia.

Marco. Di tutto
Ragion darò.

Mari. Voi la darete quando
Vi fia chiesta: non più. — Quando il Senato
Diede il comando al Carmagnola, a molti
Era sospetta la sua fede; ad altri
Certa parea: potea parerlo allora. —
Ei discioglie i prigioni, insulta i nostri
Mandati, i nostri pari; ha vinto, e perde
In perfid'ozio la vittoria. Il velo
Cade dal ciglio ai più. — Nel suo soccorso
Troppo fidando il Trevisan s'innoltra
Nel Po, le navi del nemico affronta;
Sopraffatto dal numero, domanda
Al Capitan rinforzo, e non l'ottiene.
Freme il Senato; poche voci appena

S' alzano ancor per lui. — Cremona è presa,
Basta sol ch' ei v' accorra: ei non v' accorre.
Giunge l' annunzio oggi al Senato. — Alfine
Più non gli resta difensor che un solo:
Solo, ma caldo difensor. Per lui
Innocente è costui; degno di lode
Più che di scusa; e se vi fu sventura
Colpa è soltanto del destino e nostra. —
Non è giustizia che il persegue: è solo
Odio privato, è invidia, è basso orgoglio
Che non perdona al sommo, a chi tacendo
Grida coi fatti: io son maggior di voi. —
Certo inaudito è un tal linguaggio: i Padri
Nel lor Senato oggi l' udiro; e muti
Si volsero a guardar donde tal voce
Venìa, se uno straniero oggi, un nemico
Premere un seggio nel Senato ardìa. —
Chiarito è il Conte un traditor; si vuole
Torgli ogni via di nuocere. Ma l' arte
Tanta, e l' audacia è di costui, che reso
Ei s' è tremendo ai suoi Signori; è forte
Di quella forza che gli abbiam fidata;
Egli ha il cor de' soldati; e l' armi nostre
Quando ei voglia son sue; contro di noi
Volger le puote, e il vuol. Certo è follia
Aspettar ch' ei lo tenti; ognun risolve
Ch' ei si prevenga, e tosto. A forza aperta
È impresa piena di perigli. E noi
Starem per questo? E il suo maggior delitto
Sarà cagion perchè impunito ei vada?
Sola una strada alla giustizia è chiusa,
L' arte con cui l' ingannator s' inganna:
Ei ci astrinse a tenerla. Ebben, si tenga:
Questo è il voto comun. — Che fece allora

L'amico di costui? Ve ne rammenta?
Io vel dirò; che men tranquillo al certo
Era in quel punto il vostro cor, dell'occhio
Che imperturbato vi seguìa. Perdeste
Ogni ritegno, oltrepassaste il largo
Confin che un resto di prudenza avea
Prescritto al vostro ardor; dimenticaste
Ciò che promesso v'eravate, intero
Ai men veggenti vi svelaste, a quelli
Cui parea nuovo ciò che a noi non l'era.
Ognuno allor pensò ch'oggi in Senato
V'era un uom di soverchio, e che bisogna
Porre il segreto dello Stato in salvo.

Marco. Signor, tutto a voi lice. Innanzi a voi
Quel che ora io sia, non so; — però non posso
Dimenticarmi che patrizio io sono;
Nè a voi tacer che un dubbio tal m'offende.
Sono un di voi: la causa dello Stato
È la mia causa; e il suo segreto importa
A me non men che altrui.

Mari. Volete alfine
Saper chi siete qui? Voi siete un uomo
Di cui si teme, un che lo Stato guarda
Come un inciampo alla sua via. Mostrate
Che nol sarete; — il darvene agio ancora
È gran clemenza.

Marco. Io sono amico al Conte:
Questa è l'accusa mia; nol nego, io il sono.
E il ciel ringrazio che vigor mi ha dato
Di confessarlo qui. Ma se nemico
È della patria, mi si provi: è il mio.
Che gli si appone? I prigionier disciolti? —
Non li disciolse il vincitor soldato? —
Ma invan pregato il condottier non volle

Frenar questa licenza. — Il potea forse? —
Ma l'imitò. — Non ve lo astrinse un uso,
Qual ch'ei sia, della guerra? Ed al Senato
Vera non parve questa scusa? E largo
D'ogni onor poscia non gli fu? L'aiuto
Al Trevisan negato? — Era più grave
Periglio il darlo; era l'impresa ordita
Ignaro il Conte; ei non fu chiesto in tempo.
E la sentenza che a sì turpe esiglio
Il Trevisan dannò, tutta la colpa
Non rovesciò sovra di lui? — Cremona? —
Chi di Cremona meditò l'acquisto?
Chi l'ordin diè che si tentasse? Il Conte.
Del popol tutto che a romor si leva
Non può scarso drappel l'inaspettato
Impeto sostener; ritorna al campo,
Non scemo pur d'un combattente. Al Duce
Buon consiglio non parve incontra un nuovo
Impensato nemico avventurarsi;
E abbandonò l'impresa. Ella è, fra tante
Sì ben compiute, una fallita impresa.
Ma il tradimento ov'è? — Fiero, oltraggioso
Da gran tempo, voi dite, è il suo linguaggio,
Un troppo lungo tollerar macchiato
Ha l'onor nostro. — Ed un'insidia, il lava?
E poi che un nodo — un dì sì caro — ormai
Non può tener Venezia e il Carmagnola,
Chi ci vieta disciorlo? Un'amistade
Sì nobilmente stretta, or non potria
Nobilmente finir? Come! anche in questo
Un periglio si scorge! Il genio ardito
Del condottier, la fama sua si teme,
Dei soldati l'amor! Se render piena
Testimonianza al ver, colpa si stima;

Se a tal trista temenza oppor non lice
La lealtà del Conte, il senso almeno
Del nostro onor la scacci. Abbiam di noi
Un più degno concetto; e non si creda
Che a tal Venezia giunta sia, che possa
Porla in periglio un uom. Lasciam codeste
Cure ai tiranni: ivi il valor si tema
Ove lo scettro è in una mano, e basta
A strapparlo un guerrier che dica: io sono
Più degno di tenerlo, — e a' suoi compagni
Il persuada. Ei che tentar potria? —
Al Duca ritornar, dicesi, e seco
Le schiere trar nel tradimento. — Al Duca?
All'uom che un'onta non perdona mai,
Nè un gran servigio, ritornar colui
Che gli compose e che gli scosse il trono?
Chi non potè restargli amico in tempo
Che pugnava per lui, ridivenirlo
Dopo averlo sconfitto! Avvicinarsi
A quella man che in questo asilo istesso
Comprò un pugnal per trapassargli il petto! —
L'odio solo, Signor, creder lo puote.
Ah! qual sia la cagion che innanzi a questo
Temuto seggio fa trovarmi, un'alta
Grazia mi fia, se fare intender posso
Anco una volta il ver: qualche lusinga
Io nutro ancor che non fia forse invano.
Sì, l'odio cieco, l'odio sol potea
Far che fosse in Senato un tal sospetto
Proposto, inteso, tollerato. Ha molti
Fra noi nemici il Conte: or non ricerco
Perchè lo sieno: — il son. Quando nascoste
All'ombra della pubblica vendetta,
Le nimistà private io disvelai;

Quando chiedea che a provveder s' avesse
L' util soltanto dello Stato, e il giusto;
Allora ufficio io non facea d' amico,
Ma di fedel patrizio. Io già non scuso
Il mio parlar: quando proporre intesi
Che sotto il vel di consultarlo ei sia
Richiamato a Venezia, e gli si faccia
Onor più dell' usato, e tutto questo
Per tirarlo nel laccio.... allor, nol nego...

Mari. Più non pensaste che all' amico.

Marco. Allora,
Dissimular nol vo', tutte io sentii
Le potenze dell' alma sollevarsi
Contro un consiglio...ah fu seguito!...un solo
Pensier non fu, fu della patria mia
L' onor che io veggio vilipeso, il grido
Dei nemici e dei posteri: fu il primo
Senso d' orror che un tradimento inspira
All' uom che dee stornarlo, o starne a parte.
E se pietà d' un prode a tanti affetti
Pur si mischiò, dovea, poteva io forse
Farla tacer? Son reo d' aver creduto
Ch' util puote a Venezia esser soltanto
Ciò che l' onora; che si può salvarla
Senza farsi...

Mari. Non più: se tanto udii
Fu perchè ai Capi del Consiglio importa
Di conoscervi appien. Piacque aspettarvi
Ai secondi pensier; veder si volle
Se un più maturo ponderar v' avea
Tratto a più saggio e più civil consiglio.
Or, poichè indarno si sperò, credete
Voi che un decreto del Senato io voglia
Difender ora innanzi a voi? Si tratta

La vostra causa qui. Pensate a voi,
Non alla patria: ad altre, e forti, e pure
Mani è commessa la sua sorte; e nulla
A cor le sta che il suo voler vi piaccia,
Ma che s'adempia, e che non sia sofferto
Pure il pensier di porvi impedimento.
A questo vegliam noi. Quindi io non voglio
Altro da voi che una risposta. Espresso
Sovra quest'uomo è del Senato il voto;
Compir si dee. — Voi che pensieri avete?

Marco. Quale inchiesta, Signor!

Mari. Voi siete a parte
D'un gran disegno; e in vostro cor bramate
Che a vuoto ei vada — non è ver?

Marco. Che importa
Ciò ch'io brami, allo Stato? A prova ormai
Sa che dell'opre mie non è misura
Il desiderio, ma il dover.

Mari. Qual pegno
Abbiam da voi che lo farete? In nome
Del tribunale un ve ne chieggio: e questi,
Se lo negate, un traditor vi tiene.
Quel che si serba ai traditor, v'è noto.

Marco. Io... Che si vuol da me?

Mari. Riconoscete
Che patria è questa a cui bastovvi il core
Di preferire uno stranier. Sui figli
A stento e tardi essa la mano aggrava;
E a perderne soltanto ella consente
Quei che salvar non puote. Ogni error vostro
È pronta ad obbliar; v'apre ella stessa
La strada al pentimento.

Marco. Al pentimento!
Ebben, che strada?

Mari. Il Musulman disegna

D' assalir Tessalonica: voi siete
Colà mandato. A quale ufficio, quivi
Noto vi fia: pronta è la nave; ed oggi
Voi partirete.

Marco Ubbidirò.

Mari. Ma un' arra
Si vuol di vostra fe: giurar dovete
Per quanto è sacro, che in parole o in cenni
Nulla per voi traspirerà di quanto
Oggi s' è fisso. Il giuramento è questo:
(*gli presenta un foglio*)
Sottoscrivete.

Marco (*legge*)
E che, Signor? Non basta? . . .

Mari. E per ultimo, udite. Il messo è in via
Che reca al Conte il suo richiamo. Ov' egli
Pronto ubbidisca ed in Venezia arrivi,
Giustizia ei troverà, forse clemenza.
Ma se ricusa, s' egli indugia, o segno
Dà di sospetto; un gran segreto udite,
E serbatelo in voi: l' ordine è dato
Che dalle nostre man vivo ei non esca.
Il traditor che dargli un cenno ardisce,
Quei l' uccide, e si perde. — Io più non odo
Nulla da voi: scrivete; ovvero . . .
(*gli porge il foglio*)

Marco Io scrivo. —
(*piglia il foglio e lo sottoscrive*)

Mari. Tutto è posto in obblio. La vostra fede
Ha fatto il più; vinto ha il dover; l' impresa
Compirsi or dee dalla prudenza; e questa
Non può mancarvi, sol che in mente abbiate
Che ormai due vite in vostra man son poste.
(*parte*)

SCENA SECONDA

MARCO

Marco. Dunque è deciso! ... un vil son io ... fui posto
Al cimento! e che feci? ... Io prima d'oggi
Non conoscea me stesso! ... Oh che segreto
Oggi ho scoperto! ... Abbandonar nel laccio
Un amico io potea! Vedergli al tergo
L'assassino venir, veder lo stilo
Che su lui scende: e non gridar: ti guarda!
Io lo potea; l'ho fatto ... io più nol deggio
Salvar; chiamato ho in testimonio il cielo
D'una infame viltà ... la sua sentenza
Ho sottoscritta ... ho la mia parte anch'io
Nel suo sangue! oh che feci! ... io mi lasciai
Dunque atterrir? ... La vita? ... Ebben, talvolta
Senza delitto non si può serbarla:
Nol sapeva io? Perchè promisi adunque?
Per chi tremai? per me? per me? per questo
Disonorato capo? .... o per l'amico?
La mia ripulsa accelerava il colpo,
Non lo stornava. — O Dio, che tutto scerni,
Rivelami il mio cor; ch'io veggia almeno
In quale abisso io son caduto, s'io
Fui più stolto, o codardo, o sventurato. —
O Carmagnola, tu verrai! .... sì certo
Egli verrà ... se anco di queste volpi
Stesse in sospetto, ei penserà che Marco
È Senator, che anch'io l'invito; e lunge
Ogni dubbiezza ei caccierà; rimorso
Avrà d'averla accolta ... Io son che il perdo! —
Ma ... di clemenza non parlò quel vile?
Sì, la clemenza che il potente accorda

All'uom che ha tratto nell'aguato, a quello
Ch'egli medesmo accusa, e che gl'importa
Di trovar reo. Clemenza all'innocente!
Oh! il vil son io che gli credetti, o volli
Credergli; ei la nomò perchè comprese
Che bastante a corrompermi non era
Il rio timor che a goccia a goccia ei fea
Scender sull'alma mia: vide che d'uopo
M'era un nobile pretesto; e me lo diede. —
Gli astuti! i traditor! Come le parti
Distribuite hanno fra lor costoro!
Uno il sorriso, uno il pugnal, quest'altro
Le minacce ... e la mia? ... voller che fosse
Debolezza ed inganno .... ed io l'ho presa!
Io gli spregiava — e son da men di loro!
Ei non gli sono amici! ... Io non doveva
Essergli amico: io lo cercai, fui preso
Dall'alta indole sua, dal suo gran nome.
Perchè dapprima non pensai che incarco
È l'amistà d'un uom che agli altri è sopra?
Perchè allor correr solo io nol lasciai
La sua splendida via, s'io non potea
Seguire i passi suoi? La man gli stesi;
Il cortese la strinse; ed or ch'ei dorme,
E il nemico gli è sopra — io la ritiro —
Ei si desta, e mi cerca — io son sfuggito!
Ei mi dispregia — e muore! Io non sostengo
Questo pensier ... che feci! .... Ebben, che feci?
Nulla finora: ho sottoscritto un foglio,
E nulla più. Se fu delitto il giuro,
Non fia virtù l'infrangerlo? Non sono
Che all'orlo ancor del precipizio; il veggio,
E ritrarmi poss'io. — Non posso un mezzo
Trovar? ... Ma s'io l'uccido? — Oh! forse il disse

Per atterrirmi — e se davvero il disse?
Oh empi, in quale abbominevol rete
Stretto m'avete! Un nobile consiglio
Per me non v'ha: qualunque io scelga, è colpa.
Oh dubbio atroce! — Io li ringrazio, ei m'hanno
Statuito un destino; ei m'hanno spinto
Per una via — vi corro; — almen mi giova
Ch'io non la scelsi — io nulla scelgo, e tutto
Ch'io faccio, è forza e volontà d'altrui. —
Terra ov'io nacqui, addio per sempre: io spero
Che ti morrò lontano, e pria che nulla
Sappia di te, lo spero; in fra i perigli
Certo per sua pietade il ciel m'invia. —
Io non morrò per te. Che tu sii grande
E gloriosa, che m'importa? Anch'io
Due gran tesori avea, la mia virtude,
Ed un amico — e tu m'hai tolto entrambi.
(parte)

SCENA TERZA

Tenda del Conte.

IL CONTE, E GONZAGA.

Con. Ebben, che raccogliesti?
Gon. Io favellai
Come imponevi ai Commissari; e chiaro
Mostrai che tutta delle vinte navi
Riman la colpa e la vergogna a lui
Che non le seppe comandar; che infausta
La giornata gli fu perchè la imprese
Senza di te; che tu da lui chiamato
Tardi in soccorso, romper non dovevi
I tuoi disegni per servir gli altrui;

Che l'armi lor tanto in tua man felici
Sempre il sarien, se questa guerra fosse
Commessa al senno ed al voler d'un solo.

Con. Che dicon essi?

Gon. Si mostrar convinti
Ai detti miei: dissero in pria che nulla
Dissimular voleau; che amaro al certo
Dei perduti navigli era il pensiero,
E di Cremona la fallita impresa:
Ma che son lieti di saper che il fallo
Di te non fu; che di chiunque ei sia,
Da te l'ammenda aspettano.

Con. Tu il vedi,
O mio Gonzaga; se dai fede al volgo,
Sommo riguardo, arte profonda è d'uopo
Con questi uomini di Stato. Io fui con essi
Quel ch'esser soglio; rigettai le ingiuste
Pretese lor, scender li feci alquanto
Dall'alto seggio ove si pon chi avvezzo
Non è a vedersi altri che schiavi intorno;
Io mostrai lor fino a che segno io voglio
Che altri Signor mi sia: d'allora in poi
Mai varcato non l'hanno; io li provai
Saggi sempre e cortesi.

Gon. E non pertanto
Dar consiglio ad alcuno io non vorrei
Di tener questa via. — Te da gran tempo
La gloria segue e la fortuna; ad essi
Util tu sei, tu necessario e caro —
Terribil forse: — e tu la prova hai vinta;
Se pur può dirsi che sia vinta ancora.

Con. Che dubbi hai tu?

Gon. Tu, che certezza? Io veggio
Dolci sembianti, e dolci detti ascolto,

Segni d' amor; ma pur, l' odio che teme
Altri ne ha forse?

Con. No: di questo io nulla
Sono in pensier. Troppo a regnar son usi,
E san che all' uom da cui s' ottiene il molto
Chieder non dèssi improntamente il meno.
E poi — mi credi; io li guardai dappresso:
Questa cupa arte lor, questi intricati
Avvolgimenti di menzogna, questo
Finger, tacere, antiveder, di cui
Tanto li loda e li condanna il mondo,
È meno assai di quel che al mondo appare.

Gon. Se pur non era di lor arte il colmo
Il parer tali a te.

Con. No: tu li vedi
Coll' occhio altrui. Quando col tuo li veggia,
Tu cangerai pensierò. Avvene assai
Di schietti e buoni. Avvene tal che un'alta
Anima chiude, a cui pensier non osa
Avvicinarsi che gentil non sia:
Anima dolce e disdegnosa, in cui
Legger non puoi, che tu non sia compreso
D' amor, di riverenza, e di desio
Di somigliarle. — Non temer; non sono
Di me scontenti; e quando il fosser mai,
Io lo saprei ben tosto.

Gon. Il ciel non voglia
Che tu t' inganni.

Con. — Altro mi duol — son stanco
Di questa guerra che condur non posso
A modo mio. — Quand' io non era ancora
Più che un soldato di ventura, ascoso
E perduto fra i mille, ed io sentia
Che al loco mio non m' avea posto il cielo,

E della oscurità l'aria affannosa
Respirava fremendo, ed il comando
Sì bello mi parea, . . . chi m'avria detto
Ch'io l'otterrei, che a gloriosi duci,
E a tanti e così prudi e così fidi
Soldati io sarei capo; e che felice
Io non sarei perciò! . . .
(entra un soldato)
Che rechi?

Sol. Un foglio
Di Venezia.
(gli porge il foglio, e parte)

Con. Veggiam.
(legge)
Non tel diss' io?
Mai non gli ebbi più amici: a lor la pace
Domanda il Duca, e conferir con meco
Braman di ciò. Vuoi tu seguirmi?

Gon. Io vengo.

Con. Che di' tu di tal pace?

Gon. Ad un soldato
Tu lo domandi?

Con. È ver. — Ma questa è guerra?
O mia consorte, o figlia mia, fra poco
Io rivedrovvi, abbraccerò gli amici —
Questo è contento al certo. — E pur del tutto
Esser lieto non so — chi potria dirmi
Se un sì bel campo io rivedrò più mai?

ATTO QUINTO

SCENA PRIMA

Notte. Sala del Consiglio dei Dieci illuminata.

IL DOGE, I DIECI, E IL CONTE, *seduti.*

Dog. A questi patti offre la pace il Duca;
Su ciò chiede il Consiglio il parer vostro.
Con. Signori, un altro io ve ne diedi; e molto
Promisi allor: vi piacque. Io attenni in parte
Quel che promesso avea: ma lunge ancora
Dalle parole è il fatto; ed or non voglio
Farle obliar però; sul labbro mio
Imprevidente militar baldanza
Non le ponea. Di nuovo avviso or chiesto,
Altro non posso che ridirvi il primo.
Se intera e calda e risoluta guerra
Far disponete, ah! siete in tempo: è questa
La miglior scelta ancora. Ei vi abbandona
Bergamo e Brescia; — e non son vostre? L'armi
Le han fatte vostre. Ei non può tanto offrirvi
Quanto sperar di torgli v'è concesso.
Ma — da un guerrier che vi giurò sua fede,
Voi non volete altro che il ver — se il modo
Mutar di questa guerra a voi non piace,
Accettate gli accordi.
Dog. Il parlar vostro
Accenna assai, ma poco spiega: un chiaro
Parer vi si domanda.
Con. Uditel dunque.
Scegliete un duce, e confidate in lui:

Tutto ei possa tentar; nulla si tenti
Senza di lui; largo poter gli date;
Stretto conto ei ne renda. Io non vi chieggio
Ch'io sia l'eletto: io dico sol che molto
Sperar non lice da chi tal non sia.

Mar. Non l'eravate voi quando i prigioni
Sciolti voleste, e il furo? Eppur la guerra
Più risoluta non si fea per questo,
Nè certa più. Duce e Signor nel campo,
Forse concesso non l'avreste.

Con. Avrei
Fatto di più: sotto alle mie bandiere
Venian quei prodi; e di Filippo il soglio
Vuoto or sarebbe, o sederiavi un altro.

Dog. Vasti disegni avete.

Con. E l'adempirli
Sta in voi: se ancor nol son, n'è ragion sola
Che la man che il dovea sciolta non era.

Mar. A noi si disse altra cagion: che il Duca
Vi commosse a pietà, che l'odio atroce
Che già portaste al Signor vostro antico,
Sovra i presenti il rovesciaste intero.

Con. Questo vi fu riferto? Ella è sventura
Di chi regge gli Stati udir con pace
La impudente menzogna, i turpi sogni
D'un vil di cui non degneria privato
Le parole ascoltar.

Mar. Sventura è vostra
Che a tal riferto il vostro oprar s'accordi,
Che il rio linguaggio lo confermi, e il vinca.

Con. Il vostro grado io riverisco in voi,
E questi generosi in mezzo a cui
V'ha posto il caso: e mi conforta almeno
Che il non mertato onor di che lor piacque

Cingere il loro capitan, lo stesso
Udirvi io qui, mostra ch'essi hàn di lui
Altro pensiero.

Dog. Uno è il pensier di tutti.

Con. E qual?

Dog. L'udiste.

Con. È del consiglio il voto
Quello che udii?

Dog. Sì, il crederete al Doge.

Con. Questo dubbio di me? . . . .

Dog. Già da gran tempo
Non è più dubbio.

Con. E m'invitaste a questo?
E taceste finor?

Dog. Sì, per punirvi
Del tradimento, e non vi dar pretesti
Per consumarlo.

Con. Io traditor! Comincio
A comprendervi alfin: pur troppo altrui
Creder non volli. — Io traditor! Ma questo
Titolo infame infino a me non giunge:
Ei non è mio; chi l'ha mertato il tenga.
Ditemi stolto, il soffrirò; che il merto:
Tale è il mio posto qui; ma con null'altro
Il cangerei, ch'egli è il più degno ancora. —
Io guardo, io torno col pensier sul tempo
Ch'io fui vostro soldato: ella è una via
Sparsa di fior. Segnate il giorno in cui
Vi parvi un traditor! Ditemi un giorno
Che di grazie e di lodi e di promesse
Colmo non sia! Che più? Qui siedo; e quando
Io venni a questo che alto onor parea,
Quando più forte nel mio cor parlava
Fiducia, amor, riconoscenza, e zelo . . . .

Fiducia no: pensa a fidarsi forse
Quei che invitato in fra gli amici arriva? —
Io veniva all'inganno! Ebben, ci caddi;
Ella è così. — Ma via — poichè gettato
È il finto volto del sorriso ormai,
Sia lode al ciel; siamo in un campo almeno
Che anch'io conosco. — A voi parlare or tocca,
E difendermi a me: dite, quai sono
I tradimenti miei?

Dog. Gli udrete or ora
Dal Collegio segreto.

Con. Io lo ricuso.
Quel ch'io feci per voi, tutto lo feci
Alla luce del Sol; renderne conto
Fra insidiose tenebre non voglio.
Giudice del guerrier, solo è il guerriero.
Voglio scolparmi a chi m'intenda; voglio
Che il mondo ascolti le difese, e veggia...

Dog. Passato è il tempo di voler.

Con. Qui dunque
Mi si fa forza? Le mie guardie!
(*alzando la voce va per uscire*)

Dog. Sono
Lunge di qui. — Soldati! —
(*entrano genti armate*)
Eccovi ormai
Le vostre guardie.

Con. Or son tradito!

Dog. Un saggio
Pensier fu dunque il rimandarle: a torto
Non si stimò che, in suo tramar sorpreso,
Farsi ribelle un traditor potria.

Con. Anche un ribelle, sì: come v'aggrada
Omai potete favellar.

Dog. Sia tratto
Al tribunal segreto.
Con. Un breve istante,
Udite in pria. Voi risolveste, il veggio,
La morte mia; ma risolvete insieme
La vostra infamia eterna. Oltre l'antico
Confin l'insegna del Leon si spiega
Su quelle torri, ove all'Europa è noto
Ch'io la piantai. Qui tacerassi, è vero;
Ma intorno a voi, dove non giunge il muto
Terror del vostro impero, ivi librato,
Ivi in note indelebili fia scritto
Il beneficio e la mercè. Pensate
Ai vostri annali, all'avvenir. Fra poco
Il dì verrà che d'un guerriero ancora
Uopo vi sia: — chi vorrà farsi il vostro?
Voi provocate la milizia. Or sono
In vostra forza, è ver; ma vi sovvenga
Ch'io non vi nacqui, che fra gente io nacqui
Belligera, concorde, usa gran tempo
A guardar come sua questa qualunque
Gloria d'un suo concittadin: non fia
Che straniera all'oltraggio ella si tenga.
Qui v'è un inganno: a ciò vi trasse un qualche
Vostro nemico e mio: voi non credete
Ch'io vi tradissi. È tempo ancora.
Dog. È tardi.
Quando il delitto meditaste, e baldo
Affrontavate chi dovea punirlo,
Tempo era allor d'antiveggenza.
Con. Indegno!
Tu forse osasti di pensar che un prode
Pei giorni suoi tremava. Ah! tu vedrai
Come si muor. Va; quando l'ultim' ora

Ti coglierà sul vil tuo letto, incontro
Non le starai con quella fronte al certo,
Che a questa infame, a cui mi traggi, io reco.
(parte il Conte fra le genti armate)

SCENA SECONDA.

Casa del Conte.

ANTONIETTA, E MATILDE.

Mat. Ecco l'aurora; e il padre ancor non giunge.
Ant. Ah! tu nol sai per prova: i lieti eventi
Tardi, aspettati, giungono, e non sempre.
Presta soltanto è la sventura, o figlia:
Intraveduta appena, ella ci è sopra.
Ma la notte passò: le ore penose
Del desio più non son: fra pochi istanti
Quella del gaudio suonerà. Non puote
Ei più tardar. — Da questo indugio io prendo
Un fausto augurio: il consultar sì a lungo
Tratto non han, che per fermar la pace. —
Ei sarà nostro; e per gran tempo.
Mat. O madre,
Anch'io lo spero. Assai di notti in pianto,
E di giorni in sospetto abbiam passati.
È tempo ormai che ad ogni istante, ad ogni
Novella, ad ogni susurrar del volgo
Più non si tremi, e all'alma combattuta
Quell'orrendo pensier più non ritorni:
Forse colui che sospirate, or muore.
Ant. Oh rio pensier! ma almen per ora è lunge.
Figlia, ogni gioia col dolor si compra.
Non ti sovvien quel dì che il tuo gran padre
Tratto in trionfo, in fra i più grandi accolto,

Portò le insegne dei nemici al tempio?
Mat. Oh giorno!
Ant. Ognun parea minor di lui;
L'aria suonava del suo nome: e noi
Scevre dal volgo, in alto loco intanto
Contemplavam quell'uno in cui rivolti
Eran tutti gli sguardi: inebrïato
Il cor tremava, e ripetea: siam sue.
Mat. Felici istanti!
Ant. Che avevam noi fatto
Per meritarli? A questa gioia il cielo
Ci trascelse fra mille. — Il ciel ti scelse,
Il ciel ti scrisse un sì gran nome in fronte...
Tal don ti fece, che a chiunque il rechi,
Ne andrà superbo. A quanta invidia è segno
La nostra sorte! E noi dobbiam scontarla
Con queste angosce.
Mat. Ah! son finite . . . ascolta:
Odo un batter di remi... Ei cresce... ei cessa...
Si spalancan le porte... Ah! certo ei giunge:
O madre, io veggio un'armatura: è desso.
Ant. Chi mai saria s'egli non fosse?... O sposo...
(*va verso la scena*)

SCENA TERZA

GONZAGA, *e dette.*

Ant. Gonzaga!...ov'è il mio sposo?— ov'è?...—Ma voi
Non rispondete? Oh cielo! il vostro aspetto
Annunzia una sventura.
Gon. Ah che pur troppo
Annunzia il vero!
Mat. A chi sventura?
Gonz. O Donne!

Perchè un incarco sì crudel m'è imposto?

Ant. Ah! voi volete esser pietoso, e siete
Crudel: tremar più non ci fate. In nome
Di Dio, parlate: ov'è il mio sposo?

Gon. Il cielo
Vi dia la forza d'ascoltarmi. Il Conte...

Mat. Forse è tornato al campo?

Gon. Ah più non torna!
Egli è in disgrazia dei Signori: è preso.

Ant. Egli è preso! perchè?

Gon. Gli danno accusa
Di tradimento.

Ant. Ei traditore!

Mat. Oh padre!

Ant. Or via; seguite: preparate al tutto
Siam noi; che gli faran?

Gon. Dal labbro mio
Voi non l'udrete.

Ant. Ahi l'hanno ucciso!

Gon. Ei vive:
Ma la sentenza è proferita.

Ant. Ei vive?
Non pianger, figlia, or che d'oprare è il tempo.
Gonzaga, per pietà, non vi stancate
Della nostra sventura: il ciel vi affida
Due derelitte. — Ei v'era amico: — andiamo:
Siateci scorta ai giudici. Vien meco,
Poverella innocente: oh! vieni — in terra
V'è ancor pietà — son sposi e padri anch'essi.
Mentre scrivean l'empia sentenza, in mente
Non venne lor ch'egli era sposo e padre. —
Quando vedran di che dolor cagione
È una parola di lor bocca uscita,
Ne fremeranno anch'essi: ah! non potranno

Non rivocarla — del dolor l'aspetto
È terribile all'uom — Forse scusarsi
Quel prode non degnò, rammentar loro
Quel che per essi oprò: noi rammentarlo
Sapremo. Ah! certo ei non pregò; ma noi,
Noi pregheremo.

(*in atto di partire*)

Gon. Oh ciel! perchè non posso
Lasciarvi almen questa speranza! A preghi
Loco non v'è: quì i giudici son sordi,
Implacabili — ignoti: il fulmin piomba,
La man che il vibra è nelle nubi ascosa.
Solo un conforto v'è concesso, il tristo
Conforto di vederlo, ed io vel reco.
Ma il tempo incalza. Fate cor: tremenda
È la prova; ma il Dio degl'infelici
Sarà con voi.

Mat. Non v'è speranza?

Ant. Oh figlia!

(*partono*)

SCENA QUARTA.

Prigione.

Con. A quest'ora il sapranno. — Oh perchè almeno
Lunge da lor non muoio! Orrendo, è vero,
Lor giungeria l'annunzio; ma varcata
L'ora solenne del dolor saria. —
E adesso, innanzi ella ci sta: bisogna
Gustarla a sorsi, e insieme. — O campi aperti!
O Sol diffuso! O strepito dell'armi!
O gioia dei perigli! O trombe! O grida
Dei combattenti! O mio destrier! Fra voi
Era bello il morir. — Ma — ripugnante

Vo dunque incontro al mio destin, forzato,
Siccome un reo, spargendo in sulla via
Voti impotenti e misere querele? —
E Marco, anch'ei m'avria tradito! Oh vile
Sospetto! oh dubbio! oh potess'io deporlo
Pria di morir! — Ma no — che val di nuovo
Affacciarsi alla vita, e indietro ancora
Volgere il guardo ove non lice il passo? —
E tu, Filippo, ne godrai! — Che importa?
Io le provai quest'empie gioie anch'io:
Quel che vagliano or so. — Ma rivederle!
Ma i lor gemiti udir! L'ultimo addio
Da quelle voci udir! Fra quelle braccia
Ritrovarmi, e — staccarmene per sempre!
Eccole! O Dio, manda dal ciel sovr'esse
Un guardo di pietà.

SCENA QUINTA.

ANTONIETTA, MATILDE, GONZAGA, E IL CONTE.

Ant. Mio sposo! . . .
Mat. Oh padre!
Ant. Così ritorni a noi? Questo è il momento
Bramato tanto? . . .
Con. O misere, sa il cielo
Che per voi sole ei m'è tremendo. Avvezzo
Io son da lungo a contemplar la morte,
E ad aspettarla. Ah! sol per voi bisogno
Ho di coraggio; e voi — voi non vorrete
Tormelo, è vero? Allor che Iddio sui buoni
Fa cader la sciagura, ei dona ancora
Il cor di sostenerla. Ah! pari il vostro
Alla sciagura or sia. Godiam di questo
Abbracciamento: è un don del cielo anch'esso.

Figlia, tu piangi! e tu consorte! . . . Ah! quando
Ti feci mia, sereni i giorni tuoi
Scorreano in pace: — io ti chiamai compagna
Del mio tristo destin: questo pensiero
Mi avvelena il morir. Deh ch'io non veggia
Quanto per me sei sventurata!

Ant. O sposo
De' miei bei dì, tu che li festi; il core
Vedimi; io muoio di dolor: ma pure
Bramar non posso di non esser tua.

Con. Sposa, il sapea quel che in te perdo — ed ora
Non far che troppo il senta.

Mat. Oh gli omicidi!

Con. No, mia dolce Matilde: il tristo grido
Della vendetta e del rancor non sorga
Dall' innocente animo tuo, non turbi
Questi istanti: — son sacri. È grande il torto:
Ma perdona, e vedrai che in mezzo ai mali
Un'alta gioia anco riman. — La morte!
Il più crudel nemico altro non puote
Che accelerarla. — Oh! gli uomini non hanno
Inventata la morte: ella saria
Rabbiosa, insopportabile: — dal cielo
Ella ne viene, e l'accompagna il cielo
Con tal conforto, che nè dar, nè torre
Gli uomini ponno. — O sposa, o figlia, — udite
Le mie parole estreme: amare, il veggio,
Vi piombano sul cor; ma un giorno avrete
Qualche dolcezza a rammentarle insieme —
Tu, sposa, vivi — il dolor vinci, e vivi:
Questa infelice orba non sia del tutto.
Fuggi da questa terra, e tosto ai tuoi
La riconduci — ella è lor sangue — ad essi
Fosti sì cara un dì: — consorte poscia

Del lor nemico, il fosti men: le crude
Ire di Stato avversi fean gran tempo
De' Carmagnola e de' Visconti il nome. —
Ma tu riedi infelice; il tristo oggetto
Dell' odio è tolto: — è un gran pacier la morte.
E tu, tenero fior, tu che fra l' armi
A rallegrare il mio pensier venivi, —
Tu chini il capo: — oh! la tempesta rugge
Sopra di te — tu tremi, ed al singulto
Più non regge il tuo sen — sento sul petto
Le tue infocate lagrime cadermi;
E tergerle non posso. — A me tu sembri
Chieder pietà, Matilde: ah! nulla il padre
Può far per te: — ma pei diserti in cielo
V' è un padre, il sai. — Confida in esso, e vivi
Ai dì tranquilli se non lieti. Ei certo
Te li destina. Ah! perchè mai versato
Tutto il torrente dell' angoscia avria
Sul tuo mattin, se non serbasse al resto
Tutta la sua pietà? — Vivi, e consola
Questa dolente madre. — Oh ch' ella un giorno
A un degno sposo ti conduca in braccio! —
Gonzaga, io t' offro questa man che spesso
Stringesti il dì della battaglia, e quando
Dubbi eravam di rivederci a sera.
Vuoi tu stringerla ancora, e la tua fede
Darmi, che scorta e difensor sarai
Di queste donne, infin che sien rendute
Ai lor congiunti?

Gon. Io tel prometto.

Con. Or sono
Contento. — E quindi, se tu riedi al campo,
Saluta i miei fratelli, e dì lor ch' io
Muoio innocente. Testimon tu fosti

Dell' opre mie, de' miei pensieri, — e il sai.
Dì lor che il brando io non macchiai coll' onta
D' un tradimento — io nol macchiai: — son io
Tradito. — E quando squilleran le trombe,
Quando le insegne agiteransi al vento,
Dona un pensiero al tuo compagno antico.
E il dì che segue alla battaglia, quando
Sul campo della strage il sacerdote,
Fra il suon lugubre, alzi le palme offrendo
Il sacrifizio per gli estinti al cielo,
Ricordivi di me, che anch' io credea
Morir sul campo.

Ant. Oh Dio, pietà di noi!

Con. Sposa, Matilde, omai vicina è l' ora:
Convien lasciarci — addio.

Mat. No, padre . . . .

Con. Ancora
Una volta venite a questo seno;
E per pietà partite.

Ant. Ah no! dovranno
Staccarci a forza.

(*si ode uno strepito d' armati*).

Mat. Oh qual fragor!

Ant. Gran Dio!

(*s' apre la porta di mezzo, e si affacciano genti armate: il capo di esse si avanza verso il Conte: le due donne cadono svenute*)

Con. O Dio pietoso, tu le involi a questo
Crudel momento; io ti ringrazio. — Amico,
Tu le soccorri, a questo infausto loco
Le togli; e quando rivedran la luce
Dì lor — che nulla da temer più resta.

FINE.

GIUDIZIO DI GOETHE

SUL

CONTE DI CARMAGNOLA

Il signor Fauriel, che tradusse in Francese questo giudizio, l'accompagna con le seguenti osservazioni, che ci giova trascrivere:

« Je n'ai jamais mieux éprouvé qu'en traduisant » ce jugement, combien il est doux de voir ceux que « l'on aime loués et distingués par ceux que le « monde admire. Il y a sans doute bien de lecteurs « qui, dominés par les préjugés d'école, ne souscriront « pas à ce jugement: mais il y en a certainement aussi « beaucoup d'autres qui seront frappés de voir avec « quelle attrait et quelle conviction, un homme du « génie et de l'autorité de Goethe a examiné tant « l'ensemble que les details, rélevé les beautés diver- « ses, et fait ressortir l'originalité d'un ouvrage dont « l'auteur ne lui était connu que de nom, et n'avait « alors avec lui aucume espece de rélation; d'un ou- « vrage, qui n'avait, pour se recommander à la curio- « sité du public, rien d'accidentel, rien d'accessoire, « rien d'étranger à son mérite intrinséque. Ces lecteurs « là du moins seront probablement enclins à présu- « mer qu'une production qui a pu satisfaire à ce point « un si grand juge, ne saurait être une production me-

« diocre; et seront, je l'espére, mieux disposés, dès lors,
« a lui accorder le degrè d'attention qu'elle mérite:
« ils vondront la juger par eux mêmes: et sentiront
« mieux, qu'elle ne peut et ne doit être jugée que d'a-
« près les idées dans les quelles elle a été conçue ».

Examen de la tragédie de M. MANZONI *intitulée* il Conte di Carmagnola, *traduit de l' allemand par* M. C. FAURIEL, *et tiré du recueil périodique:* sur l' Art, et l' Antiquité (*über Kunst und Alterthun*), *publié à Stuttgart par* GOETHE) 2.e *vol.* 3.e *cahier*, *pag* 35-65).

Cette tragédie, que nous avions déjà précédemment annoncée, mérite, à tous égards, que nous y revenions aujourd' hui pour l'examiner de plus près. Dès le début de sa preface, l' auteur exprime le voeu de n' être jugé que sur ce qu'il s'est proposé: c' est une concession que nons lui faisons volontiers, tout véritable ouvrage de l' art, ainsi que toute saine production de la nature, devant être apprécié en lui-même. Il indique ensuite de quelle manière il pense qu'il faut procéder dans ce jugement. L' on doit d' abord, suivant lui, bien reconnaître le but que s'est tracé le poëte, voir en second lieu, si ce but est intéressant et raisonnable, et décider après s' il a été atteint. Conformément à ces vues de M. Manzoni, nous avons commencé par nous faire, autant que nous l'avons pu, une idée précise de son dessein. Considérant ensuite ce dessein, nous l' avons trouvé

intéressant et conforme à ce qu' exigent la nature et l' art, et nous nous sommes enfin convaincus, par l'examen le plus scrupuleux, qu' il a rempli en maître la tâche qu' il s' était prescrite. À cette déclaration il semble qu'il ne resterait rien à ajouter de notre part, si ce n' est le souhait de voir tous les amateurs de la littérature italienne lire la pièce de M. Manzoni avec le même soin que nous, l' apprécier avec la même franchise, et en demeurer aussi satisfaits.

Mais le systéme dans lequel a été concu et composé cet ouvrage ayant des adversaires en Italie, et pouvant aussi n' être pas selon le goût de tout le monde en Allemagne même, c' est une obligation pour nous de motiver l' éloge sans restriction qu' il nous semble mériter, et de montrer comment, d' aprés le désir et l' idée de l' auteur, nous déduisons directement notre éloge de l' ouvrage lui-même.

Dans sa préface déja citée, M. Manzoni déclare nettement qu'il s'est affranchi des régles rigoureuses de l'unité de temps et de lieu: il allégue en sa faveur les argumens de Guillaume Schlegel, qu'il regarde comme décisifs, et fait voir les inconvéniens qui sont résultés de la prétention de circonscrire l'action dramatique dans des limites trop précises et trop étroites. Il n'y a sans doute, dans tout cela, rien de nouveau ni de contestable pour un lecteur allemand; toutefois les réflexions de M. Manzoni là-dessus n'en sont pas moins intéressantes pour un Allemand même; car bien que la question à laquelle elles ont rapport, depuis long-temps discutée parmi nous, y soit aujourd'hui résolue, on ne saurait néanmoins la

regarder comme épuisée. Un homme de talent qui est obligé de soutenir de nouveau, et dans des circonstances nouvelles, une verité ancienne, ne peut guére manquer de la rajeunir par quelque côté, et d'opposer a ceux qui la combattent des argumens encore intacts. Aussi M. Manzoni a-t-il trouvé à dire, en faveur de la thése dont il s'agit ici, des choses neuves qui doivent frapper la raison de tous, et plaire à ceux même qui étaient déjà convaincus.

A la suite de cette préface vient une notice historique à part, ou l'auteur a rassemblé les faits indispensables pour donner une idée de l'époque où il a pris son sujet, et des personnages qui ont figuré dans l'histoire de cette époque.

Le comte de Carmagnola, né vers 1390, devenu, de pâtre, soldat aventurier, s'élève rapidement de grade en grade jusqu'au poste de généralissime des armées de Jean Marie Visconti, duc de Milan, dont il étend et assure la domination par ses victoires, et qui, en récompense, le comble d'honneurs, et va jusqu'à lui donner pour femme une de ses parentes. Mais l'humeur turbulente et fière de l'heureux aventurier, son irrésistible besoin d'agir et de se pousser en avant, ne tardent pas à le brouiller, sans espoir de réconciliation, avec son patron et son maître; et il passe, en 1425, au service des Vénitiens.

Dans ces temps de désordre et de discorde, tout homme qui se sentait quelque force de corps et d'âme, avide de la déployer, se livrait sous le moindre prétexte au plaisir de guerroyer avec un petit nombre de compagnons, tantôt pour son propre com-

pte ; tantôt pour celui d'un autre. La milice était devenue un pur trafic; les gens de guerre se louaient de côté et d'autre, selon leur caprice ou leur avantage, et traitaient pour leurs services, comme des ouvriers pour leur travail. Ils s'engageaient par bandes détachées, et avec divers grades, au premier chef de leur goût, à celui qui, par sa bravoure, son expérience et son habileté, avait su leur inspirer de la confiance; et celui-ci, de son côté, se louait, avec eux, à un prince, à une ville, à quiconque avait besoin de lui.

Tout se faisait alors par des motifs de personnalité, et d'une personnalité énergique, impérieuse, qui dedaignait les déguisemens et ne transigeait point avec les obstacles, de sorte que nul aventurier ne s'engageait jamais dans une entreprise pour le compte d'autrui, que par calcul, et pour son propre avantage. Ce qui pourrait sembler fort étrange dans ce systeme de milice, bien qu'au fond rien n'y fût si naturel, c'est que tous ces guerriers stipendiaires, depuis le général jusqu'au soldat, lors même qu'ils se trouvaient en face les uns des autres, dans deux armées différentes, ne se regardaient pas comme ennemis: ils se connaissaient déjà pour avoir combattu plus d'une fois ensemble, et s'attendaient toujours à se trouver de nouveau sous les mêmes enseignes. On n'en venait donc pas tout de suite à des combats à outrance; on se demandait toujours, au moment d'attaquer, quels étaient ceux qu'il s'agissait de repousser, de mettre en déroute, ou de faire prisonniers: de là tant de batailles simulées, dont l'histoire fait voir la pernicieuse influence sur des guerres impor-

tantes qui avaient été heureuses au début. De cette manière évasive et indécise de traiter les intérêts publics résultaient à chaque instant des contretemps et des périls. On avait les plus grands ménagemens pour les prisonniers, et chaque capitaine s'arrogeait le droit de mettre en liberté ceux qu'il avait faits. Il y a apparence que l'on s'était borné d'abord à favoriser d'anciens compagnons d'armes qui s'etaient trouvés accidentellement du côté de l'ennemi; mais peu à peu l'indulgence s'était étendue, et avait fini par être obligée et générale. De même que les chefs de corps relâchaient leurs prisonniers sans consulter le général, celui-ci renvoyait les siens à l'insu du prince, ou même contre sa volonté; et de tels actes d'insubordination, compliqués de beaucoup d'autres non moins fâcheux, compromettaient incessamment l'issue de toute guerre.

Ce n'était pas tout: chaque *condottiero* avait toujours, à part du but de celui à la solde duquel il se mettait, son but particnlier, qui était d'amasser assez de richesse, de s'attirer assez de considération et de crédit, pour avoir la chance de passer, comme d'autres avant lui ou à côté de lui, du service d'un chef temporaire et purement militaire, à celui d'un seigneur constitué, ayant des terres, des sujets, et puissant en paix comme en guerre. De là les défiances, les haines, et les ruptures toujours prêtes a éclater entre le stipendiaire et son chef.

Que l'on se figure maintenant, dans Carmagnola un de ces héros à gages, qui aspire avec orgueil à être quelque chose par lui-même, mais qui n'a rien de tout ce qu'il lui faudrait, dans sa position, pour parvenir

à ses fins; qui, loin de savoir dissimuler, paraître souple et complaisant à propos, ne peut maîtriser un instant son humeur turbulente, altière et despotique. Il n'est pas difficile de pressentir la lutte qui doit infailliblement s'élever entre un caractère si violent, si absolu, et une autorité d'une prudence aussi ombrageuse que celle du sénat vénitien; de sorte que l'on démêle tout de suite ce qu'il y a de fatal et de tragique dans la position dont les incidens et la catastrophe constituent la pièce de M. Manzoni. Deux intérêts aussi distincts, aussi opposés entre eux que l'ont presque toujours été la toge et le harnais y sont mis en jeu dans divers personnages; ils y sont développés et caractérisés avec un talent supérieur, et de la seule manière que comportait la forme adoptée par l'auteur, laquelle se trouve ainsi pleinement justifiée et mise à l'abri de toute objection. Mais afin de procéder avec ordre et clarté dans l'examen ultérieur de cette tragédie, nous allons d'abord en indiquer la marche, scène par scène.

ACTE I. — Le doge de Venise expose au sénat l'affaire à l'ordre du jour: les Florentins demandent à s'allier avec la république contre le duc de Milan. Les envoyés de celui-ci tâchent au contraire de maintenir la paix, et sont restés, dans cette vue, à Venise, où se trouve aussi Carmagnola, comme simple particulier, mais avec la chance d'être nommé général des troupes vénitiennes. On attente à sa vie, et il se découvre que c'est à l'instigation des envoyés milanais; de sorte que l'on peut tenir dès lors pour impossibile toute réconciliation entre le duc et Carmagnola.

Scène ii.—Celui-ci, appelé devant le sénat, y manifeste son caractère, ses principes et ses sentimens.

Scène. iii—Il se retire, et le doge met en délibération la question de savoir s'il convient de l'élire général. Le sénateur Marino se déclare pour la négative, en politique soupçonneux et prévoyant; mais un autre sénateur, Marco, prend avec chaleur et avec confiance le parti du Comte. La scène se termine au moment où le sénat va voter sur le parti à prendre.

Scène iv.—Le Comte est seul chez lui; Marco arrive, lui annonce que la guerre est déclarée et qu'il est nommé général. Il saisit cette occasion pour conjurer Carmagnola avec toutes les instances de l'amitié, de contenir désormais ce caractère emporté, opiniâtre et hautain, qui est son plus dangereux ennemi, puisque c'est par là qu'il blesse tant d'hommes vaniteux et puissans. A partir d'ici, la situation générale des personnages est clairement établie pour le spectateur; l'exposition est terminée; et nous ne craignons pas d'ajouter qu'elle est excellente.

ACTE II. Nous sommes transportés dans le camp du duc de Milan, où plusieurs *condottieri* sont réunis sous le commandement de Malatesti. Couverts par des marais et des bois, il n'y a pour arriver jusqu'à eux, d'autre chemin qu'une étroite chaussée, ce qui rend leur position inattaquable. Carmagnola, trop habile pour songer à les y forcer, cherche à les irriter, à les mettre hors d'eux-mêmes, en les provoquant par de graves insultes et par des dommages partiels. Le piége réussit; les plus jeunes d'entre les chefs du camp ducal veulent que l'on aille chercher l'ennemi; Pergola, vieux et habile homme

de guerre, est d'un avis contraire ; d'autres sont indécis, et le général en chef n'a point la capacité qu'exigerait son poste. Il s'élève une querelle très-vive, dans la quelle le véritable état des choses et le caractère des divers chefs de l'armée ducale se manifestent pleinement, et dont l'issue est le triomphe de l'emportement et de la témérité sur la prudence. Toute cette scéne est parfaite, et serait, à coup sûr d'un grand effet à la représentation.

Scène II. — De ce camp tumultuaut nous passons dans la tente solitaire du Comte. A peine celui-ci a-t-il découvert l'état de son âme dans un monologne concis, que l'on accourt l'informer de l'approche de l'ennemi, qui vient l'attaquer après avoir abandonné sa forte position. Les généraux en sous-ordre se sont réunis en un clin d'oeil : Carmagnola leur donne en peu de mots et avec chaleur ses ordres précis, que chacun reçoit sans discussion, prèt à les exécuter avec joie et avec assurance.

Cette scéne, courte, rapide, et, pour ainsi dire, grosse de faits, contraste admirablement avec la précédente, où tout traîne en longueur, où tout est discussion et discorde: et cette portion de la tragédie de M. Manzoni est l'une de celles où se montre le mieux le poëte éminent.

Scène III. — Suit un choeur qui renferme en seize strophes un magnifique tableau de la bataille qui vient de se donner, et se termine par des lamentations et des réflexions douloureuses sur les maux de la guerre, particuliérement entre des hommes de la même nation.

ACTE III. — Le Comte est dans sa tente avec un

commissaire de la république, qui, tout en le félicitant sur sa victoire, lui exprime le désir de la voir poursuivre avec ardeur, et de manière à en recueillir les fruits. Cet avis n'est pas celui du Comte, qui met plus d'âpreté et de hauteur dans ses refus, à mesure que le commissaire sénatorial devient plus exprès dans ses demandes.

Scène II. — La discussion commençait à s'exaspérer entre eux, lorsqu'arrive le second commissaire du sénat, pour se plaindre hautement de ce que chaque *condottiero* délivre les prisonniers qu'il a faits. Non seulement le Comte approuve cet usage devenu un droit de la guerre, mais, informé que ses propres prisonniers ne sont point encore relâchés, il les fait aussitôt venir, et leur rend la liberté à la face des commissaires, qu'il brave ainsi sans ménagement. Ce n'est pas tout: au moment où les prisonniers délivrés se retirent, il reconnaît parmi eux le fils de Pergola, de ce vieux et célèbre *condottiero* qui sert dans le camp ennemi; il le traite de la manière la plus amicale, et le charge de témoigner de sa part les mêmes sentimens à son père. En faut-il davantage pour exciter le mécontentement et les soupçons?

Scène III. — Le commissaires du sénat, demeurés seuls, réfléchissent et délibèrent: ils conviennent que le meilleur parti à prendre est de dissimuler, de paraître approuver tout ce que fera le Comte, de lui montrer la plus complète déférence, mais de l'observer et de le dénoncer en secret.

ACTE IV. · La scène est transportée à Venise, dans la salle du conseil des Dix. Marco, l'ami du Comte, y comparaît devant Marino, l'ennemi de ce

dernier. On lui impute à délit son affection pour Carmagnola, dont la conduite, scrutée par la plus froide et la plus dure politique, est représentée comme criminelle, en dépit de tout ce que peut alléguer pour sa défense la plus noble et la plus pure amitié. Marco reçoit l'injonction de se rendre sur-le-champ à Thessalonique, pour agir contre les Turcs; et on lui fait entendre qu'une punition si légére est une véritable grâce. Il comprend aussitôt que la perte du Comte est irrévocablement résolue; il sen que nulle ruse, nulle force humaine ne penvent le sauver: le moindre mot, le plus léger indice, qui parviendraient à Carmagnola de la part de Marco, n'aboutiraient qu'à les perdre sur-le-champ tous les deux.

Scène II. — Un monologne de Marco, dans cette situation embarrassante, est un tableau achevé des doutes et des tourmens de conscience les plus délicats et les plus profonds.

Scène III. — Le Comte est dans sa tente, et s'entretient avec Gonzaga de sa situation. Plein de confiance en lui-même, convaincu qu'il est nécessaire, il n'a pas le plus léger presseutiment du coup qu'on lui prépare. Il combat donc les défiances et les inquiétudes de son ami, et se montre résolu à accepter l'invitation qui lui est faite par écrit de se rendre à Venise.

ACTE V. — Le Comte paraît devant le doge et le conseil des Dix: on a d'abord l'air de le consulter sur les conditions de la paix que propose le duc de Milan; mais les soupcons et la rancune du sénat ne tardent pas à éclater: le masque de la dissimulation tombe; le Comte est arrêté.

SCÈNE II. La scéne se passe dans la maison de Carmagnola: sa femme et sa fille l'attendent; Gonzaga leur apporte la fatale nouvelle.

SCÈNE III. — Le Comte paraît encore une fois: il est dans sa prison avec sa femme, sa fille et Gonzaga. Aprés de courts adieux, il est conduit à la mort.

Les opinions peuvent être partagées sur cette manière d'amener et de distribuer les scénes d'une tragédie. Quant à nous, nous avouerons qu'elle nous plaît par ce qu'elle a de caractéristique et d'original, et à cause de la faculté qu'elle donne au poëte d'être à la fois plein et rapide. De cétte manière en effet un personnage succède à un personnage, un tableau à un tableau, un incident à un incident, sans préparation et sans complication. Aussi-bien que l'ensemble, chaque partie détachée s'expose sur-le-champ d'elle même, concourt distinctement a l'intégrité de l'action et à l'effet total.

C'est par cette méthode que notre poëte, sans tronquer en rien son plan ni ses développemens, a réussi à être fort court. Ce qui caractérise son beau talent, c'est une manière d'envisager le monde moral, franche, naturelle et large, à laquelle se prêtent sans effort le spectateur et le lecteur. Par analogie, sa langue est simple, noble et pleine: dégagée de sentences, c'est par des pensées vives et fortes qui découlent directement de la situation des personnages, qu'elle élève et charme l'immagination. L'impression totale de l'ouvrage est une impression sérieuse et vraie comme celle que laissent toujours les grands tableaux de la nature humaine.

Nous étant ainsi complu à faire connaître la marche et l'action de la piéce de M. Manzoni, on s'attend sans doute à nous voir traiter avec le même intérêt la partie des caractéres. Il n'y qu'à jeter un coup d'oeil sur la liste des personnages, pour deviner que l'auteur a affaire à un public vétilleux, qu'il lui faut gagner peu a peu; car ce n'est probablement pas d'après sa conviction, ni d'après son sentiment, qu'il a divisé ses personnages en deux classes, en personnes historiques et en personnes idéales. Après avoir exprimé aussi franchement que nous l'avons fait notre satisfaction complète de son ouvrage, qu'il nous soit permis de lui conseiller de n'avoir plus recours à l'avenir à une semblable distinction. Il n'y a point, à proprement parler, de personnage historique en poësie: seulement, quand le poëte veut representer le monde moral qu'il a conçu, il fait à certains individus qu'il rencontre dans l'histoire l'honneur de leur emprunter leurs noms, pour les appliquer aux êtres de sa création. Les figures tragiques de M. Manzoni, nous le disons à sa louange, sont toutes produites du même jet, toutes également idéales; elles appartiennent collectivement à une certaine localité, à une certaine époque du monde moral et politique, sans qu'aucune se distingue par des traits individuels. Cependant, et c'est en quoi nous devons encore admirer notre poëte, bien que chacun de ces personnages soit l'expression d'une idée determinée, chacun n'en est pas moins doué d'une vie si compléte et d'une vie tellement sienne, tellement distincte de toute autre, que s'il se rencontrait des acteurs avec la figure, l'organe et le sentiment nécessaires pour

jouer en perfection ces êtres poètiques, il serait impossibile de ne pas les prendre pour des individus réels.

Entrons maintenant dans quelques particularités. Il nous reste peu de chose à dire du Comte: on le connaît déjà suffisamment; et l'on trouvera sans doute qu'il satisfait exactement à l'une des conditions exigées dans un héros tragique par les anciennes théories, celle de n'être pas irréprochable et parfait de tout point. Né dans la condition de pâtre, energique et rude comme un homme de la nature, devenu grand par ses propres efforts, Carmagnola ne connaît d'autre régle et d'autre loi que sa volonté absolue.

On ne découvre en lui aucune trace de culture morale, pas même de celle dont l'homme a toujours besoin pour son utilité personnelle. S'il est habile et rusé, ce n'est qu à la guerre; car ayant un but politique, que l'on ne démêle cependat pas bien, il ne sait point prendre l'allure convenable pour l'atteindre: et nous devons encore ici remarquer le grand sens du poëte, qui nous peint un homme incomparable comme guerrier, succombant misérablement comme politique; semblable au navigateur téméraire qui, dédaignant la boussole et la sonde, et s'obstinant, même en pleine tempête, à voguer les voiles tendues, ne pourrait manquer de faire naufrage.

A un homme de ce caractère, le poëte n'a dû et pu donner pour cortège que des partisans dévoués, etroitement serrés autour de lui. Le plus intime de tous, celui qui combat toujours à ses côtés, Gonzaga, est un caractère calme, droit et loyal: occupé du salut de son

ami, il prévoit les dangers qui le menacent, et les signale d'avance. C'est une fort belle scénc que celle du quatrième acte, où Carmagnola se réputant plus clairvoyant et plus sage que son compagnon, entreprend de le rassurer, en homme qui se croit fort parce qu'il ne craint rien. Gonzaga, ne pouvant éclairer le héros, l'accompagne d'abord dans le péril, puis à la mort, et se charge après lui du soin de sa veuve et de sa fille. Orsini et Tolentino, deux autres des *condottieri* de Carmagnola, qui lui sont également dévoués, ne disent et n'ont besoin de dire que très peu de mots pour s'annoncer comme des hommes de caractère et d'action.

En passant dans le camp ducal, nous y trouvons tout le contraire de ce que nous venons da voir dans celui de Carmagnola. Le général en chef, Malatesti, est un homme sans capacité; d'abord irrésolu, mais qui, obligé de prendre un parti, se décide pour le plus hasardeux, entraîné par Sforza et Fortebraccio, qui donnent l'impatience des soldats comme un argument sans réplique en faveur du projet de livrer bataille. Pergola, vieilli dans les camps, plein d'expérience; et Torello, qui, moins âgé, voit cependant ce qu'il faudrait faire, sont réduits au silence. La résolution de combattre une fois prise, une réconciliation heroique et franche met fin à la violente querelle qui s'était élevée entre ces divers chefs. Aucun d'eux ne reparaît, après la défaite, parmi les prisonniers: on y trouve seulement le fils de Pergola, qui fournit à Carmagnola l'occasion d'exprimer avec une franchise magnanime la haute estime qu'il professe pour le vieux guerrier.

Pénétrons un moment dans le sénat vénitien. Il est présidé par le doge, qui figure dans toute sa pureté la

raison suprême de l'état, et qui est là ce qu'est dans la balance la languette qui observe l'équilibre des deux bassins qu'elle domine: espèce de demi-dieu, prévoyant sans méfiance, réfléchi sans être soucieux, et penchant vers le parti de la bienveillance toutes les fois qu'il s'agit de prendre un parti. Marino représente le principe égoiste, exclusif et sévère de l'intérêt individuel ou local, principe sans lequel rien ne marcherait dans le monde, et qui d'ailleurs n'a rien ici de méprisable, ne tendant point à un avantage personuel, mais à un avantage collectif, et en quelque sorte indéfini. C'est un homme vigilant, toujours en garde contre la violence, et regardant ce qui est établi comme ce qu'il peut y avoir de mieux et de plus rélevé. Aux yeux d'un tel homme, Carmagnola ne peut être qu'un istrument à l'usage de le république, istrument à rejeter aussitôt qu'inutile, à briser aussitôt que dangereux.

Le principe généreux de l'humanité est personnifié dans Marco. C'est un être d'une nature privilégiée, qui reconnaît, qui sent, qui pressent même tout ce qui est moralement bien; qui, honoraut partout où il les aperçoit le mérite, la grandeur, la force, déplore les défauts qui peuvent s'y mêler et les entacher; mais qui du reste croit à l'amélioration des hommes et n'en désespère pas. Profondément affectionné au seul être distingué qu'il connaisse, il se trouve par là, sans l'avoir prévu, en contradiction avec les devoirs de sa situation.

Les deux commissaires du sénat, personages d'un haut rang, sont, on ne peut mieux, choisis pour leur mission. Ils ont une vive conscience de leur dignité; ils savent parfaitement ce qu'ils ont à faire, et de quel pouvoir ils sont les agens: mais le conduite de Carma-

guola ne tarde pas à leur faire sentir leur impuissance momentanée. Les deux caractères sont heureusement nuancés. Le premier, plus ardent, aurait volentiers recours à une résistance declarée : aussi indigné que surpris de l'audace du Comte, ce n'est pas sans peine qu'il se contient. Dès qu'il se trouve seul avec son collègue, ou voit que celui ci avait prévu le mal. Plus calme et plus adroit, ce seconde commissaire démontre aisément qu'il est impossible d'agir de vive force contre le Comte, et de lui ôter le commandement ou de l'arrêter : il est donc indispensable de gagner du temps et de dissimuler ; et c'est à quoi ils s'accordent enfin tous les deux, mais non sans répugnance de le part du premier.

En voilà assez, ce nous semble, sur les personnages de la tragédie de M. Manzoni, pour rester dans la proportion de ce que nous avons dit d'abord de la suite de l'action et des scénes. Il ne nous reste plus qu'à parler du choeur.

Ce n'est pas un choeur composé de personnes prenant part à l'action, mais de personnes formant un groupe isolé, qui représente, en quelque façon, le public, et lui sert d'organe. Il faudrait donc, à la représentation, lui assigner une place à part, où il figurerait à peu près, comme figure, dans la sienne, notre orchestre, qui va toujours de concert avec ce qui se passe sur le scéne, qui forme même, dans le ballet et dans l'opéra, une partie intégrante de la représentation, sens appartenir néanmoins aux personnages qui agissent, parlent ou chantent.

Après tout ce que nous avons dit de cette production remarquable, après tout ce que nous y avous loué,

il resterait encore bien de choses à indiquer et à développer : mais en considérant que tout véritable ouvrage de l'art doit s'annoncer, s'expliquer, se recommander lui-même, que nulle analyse ne peut jamais lui servir d'interprète, nous nous en tiendrons à féliciter M. Manzoni de s'être affranchi aussi heureusement qu'il l'a fait des anciennes régles, et d'avoir marché dans la route nouvelle d'un pas si sûr, que l'on pourrait fonder d'autres régles sur son exemple. Nous devons ajouter qu'il est constamment élégant, correct et distingué dans les détails; et qu'aprés un examen aussi scrupuleux et aussi sévère que l'on peut l'attendre d'un étranger, nous n'avons pas rencontré dans sa pièce un seul passage où nous ayons désiré un mot de plus ou de moins. La simplicité, la vigueur et la clarté sont inséparablement fondus dans son style; et, sous ce rapport, nous n'hésiterions pas à qualifier son ouvrage de classique. Qu'il continue à mériter ainsi l'avantage de parler et de faire parler dans une langue aussi polie, aussi harmonieuse que l'italienne, et devant une nation aussi ingénieuse que celle qui en fait usage. Qu'il continue à dédaigner les côtés faibles et vulgaires de la sensibilité humaine, et à s'occuper de sujets capables d'exciter en nous des émotions graves et profondes.

Le vers employé dans la tragédie de *Carmagnola* est le vers ïambique de onze syllabes, avec diverses césures, au moyen desquelles il imite le récitatif libre, au point qu'étant déclamé avec âme et avec intelligence, il serait susceptible d'un accompagnement musical.

Cette espèce de formule métrique, ce vers endecasyllabe, devenu en quelque sorte celui de la tragédie moderne, et en particulier de la tragédie allemande,

semble être en effet, on ne peut plus, heureusement approprié à ce genre de poésie. Susceptible des enjambemens les plus variés, pouvant se terminer presque par toute espéce de mots, admettant les transpositions réciproques du sujet et du régime, de l'adjectif et du nom, il en résulte un genre d'elocution libre et naturel, dans lequel on évite aisément et à coup sûr tout air de pointe ou de tour épigrammatique dans les désinences de période.

Ayant essayé consciencieusement de traduire quelques passages de la pièce de M. Manzoni, mais n'y ayant pas réussi comme il aurait fallu pour donner une juste idée de la beauté de l'original, nous aimons mieux pour citer quelque chose de notre poëte, le laisser parler en sa langue.

(Suivent des citations qu'il eût été inutile de répéter ici.)

LETTERA
DI
ALESSANDRO MANZONI
A G. GOETHE.

Questa lettera, tradotta in tedesco, venne inserita nel giornale di Goethe *über Kunst und Alterthun.* Vol. IV. Fasc. I pag. 23: quindi, tradotta in francese dal ch. Sig. Mayer, fu stampata nella quinta edizione delle Tragedie del Manzoni, fatta in Pisa nel 1826: finalmente ristampata nel testo italiano colla traduzione tedesca, nell'edizione di Jena. — Il periodo che comincia: *ad un uomo*... nella traduzione tedesca è, come si può ben credere, omesso.

Per quanto screditati sieno i complimenti e i ringraziamenti letterari, io spero ch'Ella non vorrà disgradire questa candida espressione d'un animo riconoscente. Se, quando io stava lavorando la tragedia del Carmagnola, alcuno mi avesse predetto ch'essa sarebbe letta da Goethe, mi avrebbe dato il più grande incoraggiamento, e promesso un premio non aspettato. Ella può quindi immaginarsi ciò ch'io abbia sentito in vedere ch'Ella si è degnata di osser-

varla tanto amorevolmente, e di darne dinanzi al Pubblico un così benevolo giudizio.

Ma, oltre il prezzo che ha per qualunque uomo un tal suffragio, alcune circostanze particolari l'hanno renduto per me singolarmente prezioso; e mi permetto di brevemente esporgliele, per motivare la mia doppia gratitudine.

Senza parlare di quelli che hanno trattato il mio lavoro con aperta derisione, quei critici stessi che lo giudicarono più favorevolmente, in Italia e anche fuori, videro quasi ogni cosa in aspetto diverso da quello in cui io l'aveva immaginata; vi lodarono quelle cose alle quali io aveva dato meno d'importanza; e ripresero, come inavvertenze e come dimenticanze delle condizioni più note del poema drammatico, le parti che erano frutto della mia più sincera e più perseverante meditazione. Quel qualunque favore del Pubblico non fu motivato generalmente che sul Coro e sull'Atto quinto: e non parve che alcuno trovasse in quella tragedia ciò che io aveva avuto più intenzione di mettervi. Dimodochè io ho dovuto finalmente dubitare che o le mie intenzioni stesse fossero illusioni, o ch'io non avessi saputo menomamente condurle ad effetto. Nè bastavano a rassicurarmi alcuni amici dei quali io apprezzo altamente il giudizio, perchè la comunicazione giornaliera e la conformità di molte idee toglievano alle loro parole quella specie di autorità che porta seco un estraneo, nuovo, non provocato, nè discusso parere. In questa nojosa ed assiderante incertezza, qual cosa poteva più sorprendermi e rincorarmi, che l'udire la voce del Maestro, rilevare ch'egli non aveva

credute le mie intenzioni indegne di essere penetrate da lui, e trovare nelle sue pure e splendide parole la formola primitiva dei miei concetti? Questa voce mi anima a proseguire lietamente in questi studi, confermandomi nell'idea che per compire il meno male un'opera d'ingegno, il mezzo migliore è di fermarsi nella viva e tranquilla contemplazione dell'argomento che si tratta, senza tener conto delle norme convenzionali, e dei desiderii, per lo più temporanei, della maggior parte dei lettori. Deggio però confessarle che la distinzione dei personaggi in istorici e in ideali è un fallo tutto mio; e che ne fu cagione un attaccamento troppo scrupoloso all'esattezza storica, che mi portò a separare gli uomini della realtà da quelli che io aveva immaginati per rappresentare una classe, un'opinione, un interesse. In un altro lavoro recentemente incominciato io aveva già omessa questa distinzione: e mi compiaccio di aver così anticipatamente obbedito al suo avviso.

Ad un uomo avvezzo all'ammirazione d'Europa io non ripeterò le lodi che da tanto tempo gli risuonano all'orecchio: bensì approfitterò dell'occasione che mi è data di presentargli gli augurii più vivi e più sinceri di ogni prosperità.

Piacciale di gradire l'attestato del profondo ossequio col quale ho l'onore di rassegnarmele.

Milano, 23 gennajo, 1821.

OSSERVAZIONI

INTORNO

AL GIUDIZIO DI GOETHE

SUL CARMAGNOLA

La singolare ingenuità che traspare da questo giudizio, la rara sapienza di trasportarsi nelle intenzioni dell'A., e di penetrare gli arcani d'un ingegno così diverso dal suo, sono insieme una splendida prova di quella sublime armonia che congiunge le anime straordinarie, e ne rende a vicenda intelligibile il differente linguaggio; e sono un eloquente rimprovero a tutti coloro, che le opinioni proprie tenendo com'unica norma del bello, alle ragioni contrarie non oppongono che il disprezzo o l'insulto; gli esperimenti tentati con altre massime, condannano prima d'esaminarne lo spirito, epperò spesso prima d'intenderlo pienamente. Qual nuovo esempio di critica, questa così fedele ed attenta osservazione delle parti d'un'opera e del suo tutto; questa severità di tuono, questa parsimonia di lodi, ch'è pure, essa stessa, una lode somma; questa profondità che par quasi volersi nascondere sotto alla estrema semplicità delle forme; questa liberalità del genio che il tesoro della propria esperienza adopera tanto solo quanto basta a rivelarci l'altezza del genio altrui; infine quelle pa-

role potenti che racchiudono intero un trattato, un sistema; che son le *formole primitive* non solo del concetto particolar dell'autore, ma del vero universale, e del bello! Io non ripeterò che questi due soli periodi, de' quali le splendide conseguenze, chi sapesse farle abbracciare e sentire, varrebbero a rigenerare la letteratura tutta, non che la parte di quella, meno importante a' dì nostri; la poesia. — « L'impression totale de l'ouvrage est une impression « serieuse et varie, comme celle que laissent toujours « les grands tableaux de la nature humaine. — Qu'il « continue a dédaigner les côtés faibles et vulgaires de « la sensibilité humaine, et à s'occuper de sujets ca- « pables d'exciter en nous d'émotions graves et pro- « fondes. »

Sopra questo pensiero mi sia lecito fermare un poco l'attenzione del lettore, siccome su punto dove la letteratura si lega più visibilmente con un ordine d'idee ben più gravi. Per non parlare che della tragedia, parmi troppo evidente che i più grandi poeti delle due nazioni moderne più classiche, l'Italia e la Francia, abbiano ne'loro lavori troppo costantemente rivolto tutto l' ingegno alla manifestazione, alla rappresentazione d'un solo sentimento, d'un' idea dominante, ed a questa sacrificato quella istruzione più vera, quella commozione più seria, più profonda, che viene dall'intero delle verità molte e varie che un fatto, per quanto sia semplice, suole in sè presentare. In Corneille, lo spirito dominante è l'orgoglio; in Racine, l'amore; in Voltaire la filosofia quale Voltaire la intendeva; in Alfieri l'odio di quelli ch' egli chiamava tiranni. Da tutti quasi i

personaggi, da tutti quasi i fatti, spira evidentissima e uguale l'idea dominante del poeta, e modifica di necessità l'azione per forzarla all'espressione d'un particolare anzi unico sentimento. Il primo danno pertanto di questo sistema si è di falsare i fatti, d'interpretarli diversamente da ciò che la loro natura vorrebbe; cosa che par di lieve momento, ma che trae seco evidentemente tutti gl'inconvenienti dello spirito di sistema, cioè un gran numero di false idee sugli argomenti più importanti della privata e della pubblica vita. O sia che la letteratura abbia ancora una certa influenza nelle opinioni sociali; o ch'ella sia l'espressione di codeste opinioni già fatte; o piuttosto che i mali ed i beni nel mondo sieno a vicenda cagione l'un dell'altro ed effetto; certo è che lo spirito di sistema a cui s'era lasciata andare la poesia, si trovava diffuso e nella storia, e nella morale, e nella politica: si giudicavano le azioni, le passioni, gli avvenimenti con certe massime di convenzione, immutabili, e per questa istessa soverchia generalità, nocevoli e false; si riguardava tutto da un lato, e nelle cose più differenti si voleva a forza scoprire quella uniformità che servisse a rinchiuderle nella sfera delle proprie idee, e a giudicarle con quelle. Adunque, quand'anche il falsare i fatti fosse un vero elemento di bello, converrebbe astenersene per questo riguardo appunto, che ogni male è contagioso, e che nulla si comunica più facilmente dello spirito di sistema.

III. Il secondo danno, che da questa smania di ottenere una commozione unica, e però esagerata, nel dramma, consegue, tocca più direttamente l'arte medesima e l'interesse della poesia. Ne deriva,

io dico, l'uniformità dello spirito, delle conseguenze, del tuono ne' fatti di genere più notabilmente diverso. Il Manzoni ha già egregiamente osservato come, nell'Andromaca, la passione prediletta dell'amore s'ingoi tutti i più naturali, più intimi, più morali, più nuovi elementi di commozione profonda; e renda quella tragedia simile e nell'andamento e nel tuono alle tragedie d'un carattere differentissimo, come, a cagion d'esempio, il Bajazet; per opporre un fatto moderno e turco, a un fatto greco antichissimo. Questa monotonia, oltre al mostrare la stranezza del sistema, non è, per quel ch'io veggo, una bellezza della quale i classici stessi si vogliano tener conto. Io so che in quelle tragedie dove il poeta degnò cedere alquanto delle sue idee predilette, e ispirare un genere di commozione diverso dal solito suo, egli ottenne mirabilmente l'intento. Lo provano il Poliutto, l'Atalia ed il Saule.

IV. Ma il terzo e più grave de' danni che questo vezzo trae seco, quello a cui più direttamente riguardano le parole maestre di Goëthe, si è la fiacchezza, la leggerezza, la immoralità dell'affetto, che tragedie così concepite trasfondono. Quand'anche l'orgoglioso amore di patria, lo sdolcinato amore di donna, il cieco desiderio d'innovazioni filosofiche, lo sterile delittuoso aborrimento degli oppressori de'popoli, fossero i più morali, i più profondi di tutti gli umani affetti, il voler farli riescire, a dispetto della natura e della verità, da tutti i caratteri, da tutti i fatti, li renderebbe leggeri e impotenti; perchè il maggior bene, fuor di proposito, o è male o è nulla. Ma il peggio si è che questi affetti da' quali è trasfor-

mata e mozzata la rappresentazione de'fatti, occupando di sè fortemente l'anima del poeta, si trasfondono nell'azione, e le danno un carattere, un tuono d'immoralità, manifesto. E per colmo di male, quest'immoralità è dessa appunto che piace; perchè scuote e commove. Il Poeta, già tutto pieno dell'idea dominante, la pone in bocca, sotto forme diverse, a tutti i suoi personaggi: ora, date ad un ingegno potente (e tali sono, chi potrebbe negarlo?, i padri della tragedia italiana e francese) dategli una cosa medesima e fortemente da lui sentita, a ripetere in cento modi diversi: le sue parole spireranno dalla prima all'ultima scena, un calore declamatorio, che dovrà certo entrare efficace negli animi. Lo spettatore, invece di sollevarsi all'intera e imparziale contemplazione del fatto, invece di trarre la sua commozione dal complesso e dall'urto dei sentimenti diversi che animano i diversi personaggi e le diverse parti del dramma, invece di sedere giudice dello spettacolo, e conservarsi in mezzo alla lotta degli interessi e degli affetti tanto di ragione che basti a sentire da sè dove sia il male e dove il bene, senzachè s'affanni il Poeta a inseguarglielo con le sue inopportune sentenze; lo spettatore, in quella vece, s'attacca, sin dal primo, al partito che gli vien presentato come il più degno d'amore, s'immedesima in esso, o, per usare la frase nota, s'investe; sente con quello, e non più alto di quello; non vuol vedere dal lato opposto altre cose che detestabili; e così si commove, egli è vero, ma d'una commozione puerile, falsa, parziale, immorale, inutile affatto al vero scopo dell'arte. Così depravato il gusto, o a dir meglio, il sentimento

morale dell' uditorio, egli comincia ad esigere rigidamente questa specie di commozione, e non altra; vuole nella tragedia una passione a cui potere prender parte; quindi una passione sola, perchè di molti affetti insieme non si potrebbe investire; una passione forte, perchè, se temperata o crescente per gradi, *non lo potrebbe commovere*; una passione abbellita dalle apparenze del giusto, perch'egli investendovisi, se ne deve compiacere e gloriare; una passione infine, la quale faccia parere abbominevole ogni sentimento ad essa contrario, perchè l'investirsi nel carattere d'un personaggio suppone di necessità il non poter più soffrire i personaggi che rappresentano un'opinione, un interesse, un affetto diverso. Quindi nell'azione, fatte così nettamente le parti del bene e del male; quindi da l'un lato la virtù incolpabile, dall'altro la scelleraggine nera; quindi a questa virtù incolpabile date delle passioni, perchè senza passioni *non si commove*; e così le passioni stesse abbellite del nome della virtù; quindi, necessaria conseguenza, l'esagerazione de' caratteri, la parzialità de' principii, l'immoralità dell' intero spettacolo.

V. Un' altra prova, e non meno splendida, della profondità del giudizio che c' occupa è in queste parole, sulle quali gioverà un poco arrestarci per riguardare la tragedia del nostro Manzoni, da un lato forse nuovo, e certo importante. « Dans ces tems de « désordre et de discorde, tout homme qui se sen- « tait quelque force de corps et d'âme, avide de la « déployer, se livrait pour le moindre prétexte au plai- « sir de guerroyer avec un petit nombre de compa- « gnons, tantôt pour son propre compte, tantôt pour

« celui d'un autre. La milice était devenue un pur
« trafic: les gens de guerre se louaient de côté et
« d'autre, selon leur caprice ou leur avantage; et trai-
« taient pour leurs services, comme des ouvriers pour
« leur travail. Ils s'engagaient par bandes detachées,
« et avec divers grades, au premier chef de leur goût;
« a celui qui, par sa bravoure, son expérience et son
« habileté, avait su leur inspirer de la confiance; et
« celui-ci de son côté, se louait avec eux à un prin-
« ce, à une ville, à quiconque avait besoin de lui.
« Tout se faisait alors par des motifs de personna-
« lité, et d'une personnalité énergique, impetueuse,
« qui dedaignait les déguisemens, et ne transigeait
« point avec les obstacles; de sorte que nul aventu-
« rier ne s'engagait jamais dans une entreprise pour
« le compte d'autrui, que par calcul et pour son
« propre avantage. »

In queste parole è presentita, e anche in parte risoluta un'obbiezione non lieve che far si potrebbe intorno allo spirito, con cui fu riguardato in questa tragedia il carattere principale, vale a dire, allo spirito dell'intera tragedia. Nella storia del Carmagnola due punti d'osservazione importantissimi, si presentano: l'eroismo de'condottieri, e la politica Veneta: l'eroismo de'condottieri, venale e vilissimo nel suo principio; nobilitato come pur troppo avviene nel mondo, dagli splendidi effetti di tutto ciò che somiglia ad una gran forza morale, ma sempre in sè stesso deplorabile, e tanto più quant'è meno sensibile agli uomini che lo esercitano, ed a quelli che ne sperimentano il danno reale, o l'apparente vantaggio: la politica Veneta, sempre prudente, sempre timida, sempre

ombrosa, sempre severissima punitrice in altrui fin del proprio sospetto. Doppio adunque è lo spettacolo della tragedia: due principii pratici, egualmente immorali, vengono in quest'azione alle prese; e dal loro contrasto dee appunto risultare evidente la loro immoralità. Vale a dire, che dalle azioni e dal destino del Conte dee rilevarsi quanto aveva di disprezzabile il principio del sospetto politico condotto all'eccesso, e resò principio esclusivo; e dal sospetto della politica Veneta rilevarsi quanto aveva di basso, di pericoloso, d'assurdo lo spirito d'un eroismo venale. Alla mente rettissima e vasta del nostro Poeta non poteva certamente sfuggir questa lotta, ch'è la parte più profonda, più istruttiva, più essenziale del fatto: ma io non so se nell'esecuzione, il Poeta abbia sempre fatti procedere di fronte i due opposti principii, che si accusano insieme a vicenda e si scusano; o se piuttosto si sia lasciato andare alla commozione ispiratagli da quello, che per esser l'ultimo e il più potente a manifestare nell'azione i suoi effetti, gli apparve probabilmente il più reo. Non so, se il suo disprezzo si sia troppo direttamente portato sulla politica Veneta, lasciando talvolta da un canto tutto ciò che aveva d'ignobile, e la situazione personale del Conte e il mestiere di lui. La politica Veneta, è vero, non considera in lui altro che *un suo soldato* (A. I. Sc. I.), *un' arme posta in sua mano; un servo* (Sc. 3.): un cavallo che lo conducea alla sua meta; non un uomo a cui *dare in mano l' arbitrio dello stato*: e però gli prepara una sorveglianza attentissima; e prima ancora di sceglierlo a suo strumento, gli minaccia *un braccio che invisibile il raggiun-*

ga. Ma non si sa se queste parole abbiano per fine di porre in luce la vil tracotanza de' togati, o piuttosto d' indicare quant' ha di equivoco è di soverchiamento personale, cioè di basso, la posizione del Conte. Questo io dico, perchè, quando io sento parlare il Conte, egli fa tal pompa di nobili sentimenti in faccia e ad altrui e a se stesso, ch' e' par non accorgersi di ciò che i pregiudizii del tempo o della passione non gli potevano certo affatto nascondere. Quand' egli chiede licenza in senato di aprir un cuore,

Un cuor che agogna sol d' esser ben noto;

Quando freme pur del pensiero di farsi *vile agli occhi suoi* propri; quand' afferma altamente:

. . . . . Dubbio veruno
Sul partito ch' io scelsi in cor non sento,
Perch' egli è giusto ed onorato . . .

Quand' aggiunge:

. . . . il maggior premio ch' io bramo,
Il solo, egli è la vostra stima, e quella
D' ogni cortese: e, arditamente il dico,
Sento di meritarla . . . . .

Quando protesta di voler dare la vita:

. . . . . . Ma in campo,
Per nobil causa, e con onor. . . .

Tutte queste proteste son cosa maestra, perchè non bastano a fare inganno allo spettatore, sicch'egli non possa vedere il lato men che nobile di questo carattere franco. Ognun sa che più alto grida un'interna voce per rimproverare all'uomo una bassezza, un errore, e più nobile, più veridico suol essere il linguaggio ch'egli in pubblico affetta per dissimulare il suo torto e agli altri e a se stesso. Questo poi molto più, quando il secolo istesso non trovi nulla di basso o di sprezzabile nella cosa di cui si tratta. Ma il Poeta non si contenta solo di porre le lodi della magnanimità del Conte nella sua propria bocca; egli le fa quasi ripetere in un soliloquio dalla coscienza stessa di lui; egli lo fa commendare all'amico suo, com'uomo *d'animo generoso e d'alti pensieri*; egli gli dà un amico, quale appena lo meriterebbe lo spirito più gentile e più umano d'un secolo incivilito. Ora io crederei poter dire che il Carmagnola non meritava nè tali encomii, nè tale amico. Quell'amor di vendetta, quella smania in lui di eccitare contro Filippo, vile sì ma a lui congiunto per sangue, l'odio e le armi di qualche principe, di qualunque Principe; non è sentimento che possa allignare in animo generoso. Basta rammentar questi versi:

> Non troverò fra tanti prenci, *in questa*
> *Divisa Italia*, un sol che la corona
> Onde il vil capo di Filippo splende,
> Ardisca *invidiar*?

Il Conte non è dunque soltanto un condottiero

> Che sparge il sangue, e vende l'alma a prezzo.

È un uomo, che per vendicarsi, è pronto ad eccitare nuove divisioni in Italia; che per vendicarsi desidera ch' altri *invidii* la corona al suo vile nemico. Tutto codesto, io lo confesso, è in natura, è profondamente pensato; come profonda è quella smania nel Conte, di uscire dalla oscurità della vita civile, e

> . . . . . ritornar sul campo,
> Sentir la vita, salutar di nuovo
> La sua fortuna, delle trombe al suono
> Destarsi, comandar . . .

Ma questa sete di gloria guerriera, questa sête di vendetta, non entra, io ripeto, in un'anima generosa: e se nel Conte è profonda verità quel vanto frequente della generosità propria, sul labbro di Marco siffatta lode, al Conte data, è menzogna. Non so s' io m' inganni, ma il Poeta non pensò a dimostrare nel Carmagnola altro di biasimevole che la sua soverchia imprudenza: od almeno non abbastanza chiaramente si fermò a far sentire quanto la sua missione ha d' abbietto. « Je n'ignore pas, osserva il Manzoni nella eccellente « sua lettera sulle unità, je n'ignore pas que le poë« te tragique écarte avec soin ce qui n'est pas relatif « à l'intérêt qui il se propose d'exciter: et en cela « il fait très bien. » Con queste parole non credo io ch'egli intenda, potere il Poeta tragico considerare il carattere da un lato solo, e da' buoni allontanare tutto ciò che hanno di biasimevole, da' cattivi tutto ciò ch' han di buono. Codesto sarebbe un autorizzare tutte le esagerazioni e le inverisimiglianze del classicismo: sarebbe un mostrar d' ignorare lo spirito che

anima tutte le opere del Poeta nostro. Posto adunque, che l'elemento del bello e del sublime vero sia appunto questo strano contrasto di male e di bene, che forma il carattere dell'umana natura; pare che nella presente tragedia il carattere dell'eroe principale ci sia presentato in profilo; che qualche cosa ci sia taciuto di ciò che passa e intorno a lui e nell'anima sua. In un'anima depravata da un pregiudizio, qual era certamente l'anima del Carmagnola, quand'anche ella perda, ciò ch'io non credo sia mai, la coscienza del proprio traviamento, pur mille sono gli esterni indizii che ne fan chiara fede: mille espressioni false e basse, mille sentimenti erronei ed abietti, tradiscono l'avvilimento di uno spirito degradato. Non è sempre necessario che il Poeta cerchi la moralità nel rimorso o nella pena; havvi un mezzo più delicato, più sublime, più vario, più verisimile di disgustarci del male: ed è mostrarcelo negli effetti, svelarcelo negl'errori che trae seco, nelle inconvenienze di parola e di fatto, che di necessità lo accompagnano. Il linguaggio del Carmagnola è sempre nobile; le azioni sue sempre splendide: ora codesto non par naturale.

Sacrificare alla politica la vita d'un uomo egli è orribile certamente: ma sacrificare all'amore del lucro, della gloria, della vendetta, la vita di migliaja d'uomini, la pace d'un'intera nazione, non è egli più orribile ancora? Questa dunque poteva essere (io adopero le parole che il Manzoni stesso con gran senno pronunzia intorno all'Andromaca di Racine) *la partie dominante, et la plus terrible du spectacle.* Si poteva dunque condurre la poesia *à démêler*

dans le coeur et dans l'esprit de cet étonnant personnage, les sentimens et les idées, che conducono a casi sì tristi. « Que si ces sentimens, ces idées « ont été ceux d'un peuple et d'une époque, il n'en « est que plus important d'en observer tous les in« dices, de savoir comment ils se produisent, et d'ap« précier ce qui en résulte. »

Sarebbe ingiusto l'affermare che il Poeta abbia omessa del tutto questa parte vitale dell'azione; mentre ne abbiamo quà e là vari tocchi e potenti; ma non sarebbe forse temerario il dubitare s'egli l'abbia fatta sentire abbastanza.

DELLA IMPORTANZA DI DISTINGUERE NELLA TRAGEDIA I PERSONAGGI STORICI DAGL' IDEALI.

Goëthe, nel giudizio recato, dopo molte e giuste lodi concesse al disegno della presente tragedia, soggiunge: Il n'y a qu'à jeter un coup d'oeil sur la liste « des personnages pour deviner que l'A. a affaire « a un public vétilleux, qu'il lui faut gagner peu à « peu; car ce n'est probablement pas d'après sa « conviction, ni d'après son sentiment, qu'il a divi« sés ses personnages en deux classes; en personnes « historiques, et en personnes idéales . . . . . Qu'il « nous soit permis de lui conseiller de n'avoir recours « à l'avenir à une semblable distinction. Ils n'y a point, « à proprement parler, de personnage historique en « poésie: seulement, quand le pöete veut représenter le « monde moral qu'il a conçu, il fait à certains indivi« dus dans l'histoire l'honneur de leur emprunter leurs « noms pour les appliquer aux êtres de sa création.»

I. Cominciamo dall'osservare, che l'illustre Cri-

tico ha non rettamente attribuita cotesta distinzione di personaggi, in istorici e in ideali, ai pregiudizii della letteratura italiana; giacchè il pregiudizio sta appunto dal lato contrario; vale a dire, nell'ammettere lecita, anzi necessaria, la piena alterazione de' fatti e de'caratteri storici, per accomodarli ad una idea, a un sentimento, che il Poeta si è proposto d' esprimere e di trasfondere. Cotesta distinzione pertanto è una conseguenza che discende legittima dai principii adottati dal nostro Poeta; conseguenza che, a parer nostro, dimostra la rettitudine del suo mirabile ingegno. A questo punto attaccandosi quant' ha d' importante il vero romanticismo italiano, noi dobbiamo alquanto fermarci nell'esame dell'opinione contraria di un critico tanto autorevole: e questa opposizione servirà, se non ad altro, a disingannare coloro che le idee della nuova scuola italiana accusano di servitù ligia ai raziocinii e agli esempi, o, se a Dio piace, all'educazione e ai comandi dello straniero.

Sarebbe un far torto a Goëthe, e un interpretare malignamente le sue parole, il pretendere ch' egli creda, essere affatto impossibile il conciliare con la più scrupolosa esattezza storica, il Bello poetico; essere affatto necessario concepire il mondo morale a suo senno, e poi scegliere un fatto storico per trasformarlo tanto che venga ad esprimere non il grande ordine reale della providenza quaggiù, ma la fantasia particolare d'un uomo. Noi non ci fermiam dunque a ribattere questo pregiudizio, perchè qui non n' è il luogo. Ma quello che dalle espressioni di Goëthe può dedursi, si è ch'egli creda, esser lecita questa trasformazione della storica verità; essere conci-

liabile con la fedele espressione della verità universale; essere conducevole allo scopo dell' arte. Io avrei molte ragioni per dubitarne: non ne proporrò che qualcuna, poichè più non concede lo spazio a queste osservazioni assegnato.

II. O il Poeta non prende dalla storia che i nomi; e i caratteri e i fatti crea ed intreccia di suo; e allora io non veggo necessità, perchè prendere i nomi storici, e fare inganno allo spettatore, al lettore, se ignaro; o cagionargli, se già erudito della storica verità, quell' impressione incomoda che provien sempre alla mente dal trovare una nuova idea contraria alle idee antiche, e contraria in falso. Perchè un soggetto inventato, e coperto dall'autorità di nomi storici, possa destare l' attenzione e l' affetto, convien che il lettore ignori affatto i veri casi e i cacatteri de' personaggi rappresentati; e prenda l' inventato per vero. L' interesse adunque di simili creazioni è fondato sopra un inganno; e l'inganno dura quanto durerà l'ignoranza. Mi si concederà facilmente, io spero, che questi non pajono gli elementi essenziali nè i caratteri distintivi del Bello.

III. Tanto, anzi, è lungi che ciò sia, che lo stesso bisogno dai Poeti sentito di autorizzar col suggello di nomi storici le loro invenzioni, dimostra il bisogno essenziale che ha l' arte e la natura dell'uomo, di riposare nel vero. E perchè dunque, si potrebbe dimandare ai nemici della Poesia storica, perchè dunque non affibbiate voi ai vostri personaggi ideali, de' nomi parimente ideali? Provatevi: e poi vedete se l' impressione sull' animo dello spettatore diventerà più poetica. L' Alfieri stesso dovette accorgersi del grande

vantaggio d'un' azione che non abbia, almeno apparente, un fondamento nel vero; e la sua Rosmunda parve a lui medesimo, tragedia, se si può dir così, non autentica. Tutti all'incontro i Poeti di tutti i secoli, di tutte le nazioni, si fanno un dovere, un bisogno di parere storici almeno nelle forme: se scelgon la favola, scelgon quella che dalle più comuni tradizioni è confermata così che per quasi infondere la coscienza del vero: e se a'fatti più antichi e più nuvolosi s'attengono per mettere viemeglio a profitto la comune ignoranza, e alterarli a loro capriccio, non si fanno però lecito di distruggere quella illusione, che viene da nomi noti, quasi puntello non solo alla credenza altrui, ma alla propria. Giacchè nella trattazione di caratteri e di vicende interamente ideali, senza nessun sussidio di tradizione o di storia, senza nessuna circostanza fissa che dia forma all'idea, e addentellato all' affetto, la fantasia del Poeta medesimo vacilla e si smarrisce; e, in luogo d'inventare, raccozza le confuse rimembranze di affetti e di avvenimenti a lui noti, per applicarle, come che sia, all'azione inventata. La prova è facile. Prendiamo da un lato taluna di quelle tragedie, ove tutto o quasi tutto è ideale; a cagione d'esempio, la Rosmunda: poniamo dall'altro una di quelle, dove, se non tutto, alcuni caratteri, alcuni avvenimenti principali poggiano sulla storia, come, (per non uscire dal genere classico) il Foscarini: l'effetto sarà sempre maggiore, laddove più saranno gli elementi del vero. Intendiam sempre, *a parità d'ingegno:* poichè certamente, neanche il sistema dell'ideale, non vorrà essere giudicato sulle tragedie di Pradon, o sulla Sofonisba del Trissino.

IV. Giova rifarsi un passo indietro per raccogliere ancora dalle cose notate un' utile conseguenza. Se il vero è desso che rende prosaica la rappresentazione del male e del bene morale e fisico: più il Poeta s' allontanerà dal vero, e più sarà vero Poeta. Questo corollario è inevitabile. Posta una causa di male, più rinforza la causa, più il male s' aggrava: e così viceversa. Or dond' è che nei tempi e nei Poeti più liberali delle proprie invenzioni, meno accessibili allo scrupolo di violare la verità, più pienamente persuasi del poter fare assai meglio della natura e della provvidenza, dond' è che questa superstizione del vero ha sempre richiesto, sempre ottenuto almeno nei nomi un tributo. Dond'è che Racine istesso, rappresentando sopra un teatro cristiano, una favola nella quale il delitto è scusato col fatalismo, e il motore dell' azione è una Divinità impudica che odia e ch' è maledetta, si fa sollecito d'avvertire che fino i personaggi secondarii non sono di sua invenzione, e protesta d'essersi scrupolosamente attenuto alla favola? (1) E perchè questo religioso rispetto fin delle apparenze del vero; se il vero è nella Poesia il peggior nemico del bello? Perchè sarà perdonato a Racine di seguire scrupolosamente la favola come fosse la verità; e non sarà poi ridicolo l' alterare a capriccio la verità come fosse una favola? Insomma: posto un principio non convien più sgomentarsi dell' ultime sue conseguenze. Dato che il vero toglie al Poeta la forza di creare, quella forza che lo rende Poeta; meno avrà la

(1) Pref. alla Fedra. „ Cette Aricie n'est point un personnage de mon invention... Je rapporte ces autorités, parceque je me suis *très scrupuleusement attaché à suivre la fable.*

Tragedia di vero, e più sarà bella. Non basta. Posto, che il vero sia prosaico, il verisimile anch' esso sarà prosaico in quanto tiene del vero: il sublime dell' arte sarà la schietta menzogna. Al contrario: se l' autorità della storia e del vero morale, quale l'osservazione cel mostra, rende le creazioni della fantasia più concrete, più vive, i caratteri più efficaci, più naturali, l' effetto intero dell' azione più sentito perchè più creduto; quant'avrà più di vero la poesia, di vero, io dico, degnamente e pienamente rappresentato, tanto più sarà Poesia viva e vera.

V. Io m'accorgo che, a questi termini ridotta la discussione, non è certamente tale che Goëthe possa avervi parte: m' accorgo d' aver parlato a' classicisti italiani, nell' atto ch'io voleva proporre alcuni dubbi sull' opinione del gran Poeta tedesco. Io non so per altro se in quella opinione non si nascondano i germi di taluno de'pregiudizii adottati sotto la splendida formola del Bello ideale. Lasciando questa ricerca inutile, io prenderò ad esaminar più dappresso il principio esposto in quelle parole di Goëthe: « quand « le poëte veut représenter le monde moral qu'il « a conçu, il fait a certains individus qu'il rencontre « dans l'histoire l'honneur de leur emprunter leurs « noms pour les appliquer aux êtres de sa creation. » Io suppongo che Goëthe non conceda, con questa proposizione, licenza di cangiar tutto il fatto, e di prendere soli i nomi ch' offre la Storia; cosa che non può intendersi da chi abbia letta qualcuna delle opere sue. Intendo solamente ch' egli creda concesso il dare ai personaggi storici un altro carattere da quello che loro danno le memorie de' tempi; di sopprimere al-

cuni fatti dell'azione, d'inventarne degli altri; di rimpastare il tutto a nuova forma, ed infondere nel tutto uno spirito nuovo. Ora io direi che tutte queste alterazioni non rendono i lavori dell'arte nè più dilettevoli, nè più morali: ed ecco perchè.

O le mutazioni introdotte riguardano l'essenza dei fatti, o qualche circostanza accessoria; o esse son cose diverse dall'azione storica, o ad essa contrarie. Cominciando dall'ultima, che è la violazione più sensibile, ma non la più sentita, nè la meno osata fra noi, ognun vede che un'azione, qualunque sia, si lega con tutte quelle che la precedono e che la seguono, indissolubilmente, e non solo fa con esse armonia, ma senz'esse, o non sarebbe, o sarebbe diversa. Il mondo morale è, come il fisico, regolato da leggi immutabili; e la libertà dell'anima umana, non può altro mai che, variando azione, trasportare il fatto dal dominio d'una legge a quello d'un'altra, non mai cambiare la legge. Dal tal carattere adunque, posto nelle tali circostanze, doveva naturalmente venire il tal atto; e l'atto seguito doveva naturalmente condurre con sè i tali effetti: non altri. La storia è un'interpretazione continua, una conferma di queste arcane leggi morali: e non è lecito alterare la storia, non è lecito mostrar di sconoscere queste medesime leggi, senza trascendere in qualche inverisimiglianza, più o meno sensibile, ma sempre vera. Rechiamo un esempio.

VI. L'imprudenza del Carmagnola, gli usi militari d'un secolo deplorabile, la trista prudenza d'una republica che ormai sentiva la propria debolezza, sono gli elementi dell'azione che il nostro Manzoni ci rap-

presenta. Poniamo ch' egli avesse voluto *concepire il mondo morale* a suo modo; e fare del Carmagnola *un ente di creazione*, diverso da quel Carmagnola che, per sospetti più o meno fondati, fu giustiziato in Venezia: poniamo adunque, ch' egli ci dipingesse quest' uomo, non come un avventuriere salito in più alta condizione di quella ov' e' nacque, non come un guerriero imprudente e collerico, non come un offeso che a tutto costo vuole e cerca vendetta; ma come un capitano nobile nel suo linguaggio, delicato ne' suoi sentimenti, sempre gentile, sempre giusto, sempre altamente sdegnoso: poniamo insomma che il poeta l'avesse abbellito ancora un po' più ch' e' non fece. Sarebbe egli allora, io dimando, un carattere di que' tempi? E paresse anche tale agli spettatori cui poco importa de' colori locali, purchè sien dilettati e commossi, sarebbe egli un carattere verisimile e in armonia con l' azione della quale è l'oggetto? Fatelo più perfetto; e la politica Veneta, per quanto sia vile, non potrà più condurlo al patibolo. O se pur voi vorrete ch' ella vel conduca a forza, voi dovrete farla più malvagia e più audace che ella non è: il primo errore vi condurrà ad un secondo: dovrete allora spiegare con quali pretesti sia stato il Carmagnola mandato ad un supplizio publico, colle sbarre, è vero, alla bocca, ma in publico: dovrete inventare nuove malvagità, e malvagità che non commoveranno mai tanto, quanto l'esposizione del fatto, quale la storia lo dà; conseguenza cioè d'un carattere ardente, temerario; dei costumi assurdi del tempo, e fors'anche in parte di qualche colpevole negligenza.

Prendiamo dall'altro lato la cosa: poniamo che un

Poeta voglia dissimulare quant'ha di disprezzabile la politica del sospetto: voglia giustificare la condotta de'Veneti. Egli farà il Carmagnola più reo ch'e'non è, gli darà de'discorsi sediziosi, de'pensieri ribelli, degli atti o delle omissioni che lo attestino un traditore; dissimulerà che la liberazione de'prigionieri è un costume; creerà delle trame secrete, dei pericoli imaginarii, farà parte di quello che il Signor Chauvet proponeva al Manzoni di fare: e farà cosa contraria ad ogni ragionevole verisimiglianza; perchè nel governo veneto e nel secolo decimoquinto sarebbe ridicolo il supporre in Venezia le trame d'uno straniero; e per far credere simile invenzione, converrebbe mutar natura alla politica Veneta, al carattere veneziano, all'indole reale del secolo. E ciò ch'è il peggio, questa invenzione verrebbe ad essere considerata come la vera e legittima causa della morte del Carmagnola: vale a dire, tutte le circostanze storiche che danno individualità e vita al fatto, se ne andrebbero, per dar luogo alla rappresentazione d'una congiura, quale l'abbiamo in venti di quelle tragedie che si chiamano classiche.

Insomma, se nel mondo morale si ammette una successione di cause e d'effetti; il falsare una causa sarà lo stesso che rendere inverisimili tutti gli effetti che ne seguitarono; sarà dunque un rompere l'ordine della natura. Cangiata una cosa, ne viene di necessità la conseguenza di alterar tutto, per non offendere la verisimiglianza; e se voi riformate parte dell'azione, e parte ne lasciate intatta, voi violate la legge morale, così come violerebbe la fisica chi dipingesse un uomo con lineamenti e con abito femminile.

VII. Mi si dirà: di questa vantata inconvenienza, lo spettatore non s'avvede punto; però la cosa torna al medesimo. Io non so se un inconveniente cessi mai d'esser tale anche quando chi ne ha il danno o la noja non se ne accorge; non so se la inefficacia evidente della poesia tragica fra noi, non si debba in gran parte attribuire allo stesso inconveniente appunto del quale gli spettatori non sembrano direttamente avvedersi. Ma certo è che una bellezza fondata sul falso, un'illusione fondata sull'inganno, non può durare perpetua; certo è che, quantunque le cognizioni storiche non sieno abbastanza diffuse perchè i più possano giudicare dell'esattezza de' fatti rappresentati, tuttavia quelle violazioni del costume che in altri tempi parevano tolerabili o belle, oggi cominciano a sentirsi sguajate e ridicole. Non si può vietare al Poeta di mescolare nelle sue composizioni il vero col falso; ma si può ben predirgli che le sue composizioni, così raffazzonate, sebbene sparse di bellezze verissime, non vivranno. Nè giova opporre l'esempio de' classici. I classici lavorarono sopra tradizioni, il cui sentimento era così fortemente radicato negli animi, da produrre in quelli la persuasione del vero; e rappresentando inoltre i costumi della propria nazione, costumi dei quali gran parte il tempo non aveva alterati, poterono essere esatti e veri anche nelle particolarità delle opere loro; cosa che noi, tutti invaghiti nei diritti della creatrice libertà d'una vaga fantasia, disdegniamo.

Ma non parland'ora che dei moderni; prendasi una tragedia qualunque, e sia pur di Poeta sommo, dove l'essenziale de' fatti sia alterato a capriccio; e ci

si ritroverà senza dubbio qualche essenziale inverisimiglianza, o contraddizione, o falsità di carattere. Ogni uomo spregiudicato può far questa prova da se: e noi medesimi qui ne daremmo un saggio, se lo spazio prefissoci lo permettesse: ma promettiamo di serbare a miglior luogo questa ed altre simili discussioni. Meno importante sarà la violazione fatta alla storia, e meno le inconseguenze saranno sensibili. Sempre però esisteranno; perchè gli atti morali, non meno che gli enti fisici, si compongono di determinati elementi, de' quali basta alterare, non dico la natura ed il numero, ma la dose, per averne diversissimi resultati. Giova ripeterlo: dalle tali disposizioni morali de' vostri personaggi, seguirà il tale atto, la tal catastrofe: alterate quelle, e per ricomporre in armonia il vostro lavoro, vi converrà alterar tutto; cangiare l'atto, che dalle cangiate disposizioni consegue, cangiar la catastrofe. Raccomandare la esattezza storica nella poesia, sembra a prima vista una sofisticheria pedantesca; ma si pena poco ad accorgersi, che in questa esattezza è riposta l'essenza vera dell'arte.

VIII. E ciò che diciamo de' fatti e de' caratteri, sia, nella debita proporzione, applicato alle menome circostanze. Difatti se voi vi fate un dovere di non toccar quelli, e perchè por la mano su queste? Si dirà che la sostituzione di qualche circostanza diversa, il forzato loro ravvicinamento, può dare all'azione un aspetto più poetico. Inganno! — Primieramente le circostanze si legano così strettamente all'azione, che alterar quelle, gli è per lo più un alterare il carattere e quasi la fisionomia dell'azione intera. Non dico l'essenza, dico la fisionomia; dico quella vita

d'individualità, quello spirito di proprietà, se così posso chiamarla, che la distingue da tutte le azioni di diverso genere o di somigliante. E siccome il cangiare i caratteri o i fatti conduce all'inverisimiglianza, così il cangiare le circostanze de'fatti, conduce a quella indeterminazione che toglie colore al quadro, e originalità alle figure. Che se le circostanze storiche a voi parranno prosaiche, gli è perchè della dignità teatrale vi sarete formata un'idea angusta e falsa. Tutto, convien crederlo, *tutto ciò ch'è vero è poetico*: basta saperlo riguardare nel suo miglior punto, collocarlo nella sua piena luce. Ciò ch'è prosaico, si è il vero dimezzato, rappresentato da un aspetto solo, staccato dalla gran catena de' Veri a cui s'inanella.

IX. Nè temasi, che così combaciata e quasi immedesimata alla verità, la poesia cessi d'essere creazione. Questa parola risveglia una serie d'idee sì importanti e sì strettamente legate insieme, che noi dobbiamo serbarle a un particolare discorso il quale verrà nel secondo volume, dietro all'Adelchi. Ciò che qui possiam dire, si è che, la storia non accennando se non la somma de' fatti, troppo, anche troppo, resta da inventare al Poeta per trarre da quello scheletro il corpo intero d'una rappresentazione animata. Quello che noi dimandiamo, si è che in vece d'inventare a capriccio, il Poeta inventi in armonia con la storia; che invece d'alterare anche que' pochi dati che il tempo non ci ha voluti invidiare, li raccolga con cura sollecita, come preziose reliquie della verità, come fermo addentellato all'edifizio ch'e'sta preparando; infine (e la dimanda ci pare sì modesta!) che innanzi di tacciar di prosaiche, di poco dramma-

tiche le notizie che la storia ci porge, egli si degni di cercarle, di conoscerle, di comprenderle: e se, dopo maturo esame, le troverà goffe e ridicole, allora s'accinga egli a superare con la forza del genio suo, la verità e la natura. Ma incominciare e conchiudere la discussione col disprezzare ciò che non s'è voluto nè studiar nè conoscere, codesto dimostrerà forse un grande ingegno, ma non un grandissimo amore del vero.

X. Il legame delle idee ci trasporta di nuovo a un linguaggio che certo non si converrebbe, se le nostre osservazioni non avessero altro fine che quello puerile di contraddire alla proposizione di Goëthe. Noi scriviamo per lettori italiani; e queste digressioni, io spero, ci saran perdonate. Ma quello che dalle cose dette parmi potersi dedurre si è, che posto nel poeta l'amore e il rispetto di quel bello che poggia sul vero, il dar a conoscere nel suo lavoro quello che ci è di verità pretta, e quello che convenne aggiungere non a modificazione ma a piena rappresentazione di lei, è distinzione saggissima: distinzione che giova all'ammaestramento de' lettori, e non nuoce alla illusione, giacchè e nella lettura e nella rappresentazione, il movimento dell'azione ce la fa perder d'occhio. Ed è questo appunto l'inganno: il credere che ogni alterazione sia lecita, perchè lo spettatore suol prendere per enti reali anche gli enti più contrarii alla realità. Egli è dovere, al contrario, del Poeta, il non abusare di questa debolezza dell'umana imaginazione per fare onta al vero. E noi non dubitiam d'affermare che la vivezza e la relativa dignità dei caratteri in questa tragedia del nostro Manzoni deesi appunto al rispetto del

vero, non all' avere il P. rappresentata, a cagione d'esempio, nel Doge *la raison suprème de l'état*, nel Marino, *le principe égoiste, exclusif, et sévère de l'intérêt individuel*; e simili idee astratte, alle quali il Manzoni non ha nella rappresentazione de' suoi caratteri, certamente pensato.

ALTRO GIUDIZIO DI GOETHE

SUL

CONTE DI CARMAGNOLA.

Esemplare e commovente è l'affetto che il gran poeta Alemanno pose alla gloria crescente del nostro grande Italiano! Singolare la cura con cui lo difende da alcune frivole e ingiuste censure, gettate da un Giornale Inglese contro la sua prima tragedia. Non poche espressioni di questa risposta meriterebbero un lungo commento; ma sola l'esperienza, e il sentimento del bello possono insegnare quant'è di poesia, nella critica d'un grande ingegno.

« Ritorniamo con piacere a parlare dell' amico
« nostro; nè ciò, speriamo, sarà discaro ai nostri
« lettori: giacchè, parlando d'un sol poema, può dirsi
« quanto si direbbe di dieci, e dirlosi con più pie-
« nezza. »

E qui Goëthe, accennando alla censura da lui fatta nel primo articolo sulla distinzione dei personaggi in ideali e in istorici, dietro alla qual censura

il Manzoni se ne ritrattò come d'un suo fallo, gode d'aver cooperato ai progressi di questo nobile ingegno, e *d' essersi posto in corrispondenza diretta con un uomo sì amabile.* « Possa, soggiunge, uno zelo tanto « sincero trovare affettuosa riconoscenza e presso gl'I- « taliani e fra gli Stranieri. »

Quì, venendo al critico inglese, loda ne'giornali di quella nazione *la conoscenza delle letterature straniere, la gravità e precisione delle loro critiche; e afferma che da essi si può imparar molto.* « Noi non neghiam loro, dic' egli, le cognizioni com- « petenti; siam sovente d'accordo quanto ai principii, « ma ne deduciamo conseguenze alquanto diverse. A- « gl'Inglesi specialmente, perdoniamo il mostrarsi duri « ed ingiusti con lo straniero, potendo lasciarsi sedurre « dall' orgoglio degli avi chi fra quelli annovera un « Shakspeare.» E reca le parole del Critico inglese (1).

L' A. del Carmagnola, nella sua prefazione, dichiara alle unità guerra aperta. A noi, privilegiati libertini, quali ci consideriamo noi stessi, sostenuti dall'autorità di Shakspeare e dagli argomenti di Johnson, questo nuovo seguace della libertà drammatica recherà leggiera conferma dei nostri principii.

« Un Inglese, risponde Goëthe, avvezzo da oltre « a due secoli alle più strane libertà sulla scena del « suo paese, quale confermazione attend'egli alle sue « dottrine da un poeta estraneo, che in circostanze « diverse segue la sua vocazione per diverso cam- « mino? »

(1) Quaterly Review. T. XLVII. 1819 p. 86.

Temiamo, segue l'Inglese, *temiamo però che gl' Italiani, prima di rinunziare alle regole antiche, non ne richieggano un' infrazione più splendida.*

« Niente affatto: risponde Goëthe: lodiamo anzi « che scrivendo a un Pubblico mal prevenuto, l'A. « cerchi in vece, con senno ed ingegno, acquistarsi, « cedendo destramente, una libertà lodevole sulla « scena.

Il critico Inglese, dopo lodata, come *affettuosa veramente*, la scena ultima; e il coro come *il più nobile tratto lirico della moderna poesia Italiana*; conchiude che il Carmagnola è una tragedia *debole*.

« Havvi, risponde Goëthe, una critica distruggi- « trice, e una critica produttrice. La prima è falsissi- « ma. Basta crearsi in mente una misura, un esemplare « qualunque, e sia pure limitatissimo; quindi affer- « mare che l'opera di cui si tratta, non vi si accorda, « che non val nulla: così il critico si dispensa da ogni « gratitudine verso l'Autore. Ma la critica produttrice « è assai più difficile, perchè dimanda: quale è stato « l'intento dell' Autore? Era esso un intento ragione- « vole e savio? L'ha egli ben conseguito? Risponden- « do a tali dimande con senno ed amore, penetriamo « noi medesimi nella intenzione dell'Autore, e gli ren- « diamo utile la critica nostra.

« Un' altra osservazione ancora, e importantissima « a farsi. La critica è fatta più per l'Autore che per « il pubblico. Infatti una tragedia, un romanzo, è be- « ne o male accolto secondo la maniera particolar di « sentire di ciascun de' lettori, senza nessun riguardo « a critiche o benigne od avverse; è lodato, biasima-

« to, accarezzato, rigettato, secondo che l' opera del-
« l' arte viene per caso a combaciarsi con le relazioni
« e le affezioni personali di chi la considera.

« Torniamo alla nostra tragedia per dire della
« scena finale. Il critico Inglese la chiama veramente
« affettuosa; e in ciò siam d' accordo. Merito tanto
« maggiore, quanto meno l' affetto che move alle la-
« grime è stato preparato nel corso della tragedia.
« Posto il metodo del Signor Manzoni, d' inoltrarsi
« passo passo nell'azione, e senza inviluppo, non si
« fa che toccare nel prim' atto della moglie e della
« figliuola del Conte; ma esse non appajono che alla
« fine, per sentire la disgrazia del marito, del padre. La
« scena delle donne col Gonzaga, il monologo che
« le succede, e quella della separazione, sono trat-
« tate con gran maestria.

« Sappiamo, a dir vero, per nostra propria espe-
« rienza, che appena alzato il sipario, si può quasi tosto
« commovere l' uditore con pochi versi: ma, consi-
« derando meglio, si trova che qualche cosa dee sem-
« pre essere preceduta, e il pubblico essere già in qual-
« che modo interessato all'azione che vede ed ascolta.
« Chi può bene afferrare questo antecedente interesse,
« e cogliere il destro, non dubiti dell' effetto.

« Così nella tragedia del Signor Manzoni, quel
« coro che tanto esalta ed infiamma, giungerebbe inef-
« ficace se non avesse a commento i due primi atti;
« e così la commozione della scena finale, senza la
« preparazione degli ultimi tre atti, sarebbe o debole
« o nulla. »

« Un' ode non si regge da sè; deve muovere
« da un elemento agitato. Rammentiamoci la grande

« efficacia del coro Greco; dove l' interesse dramma-
« tico, crescente dall' uno all' altr' atto, ne fa tanto
« sensibile l'energia. »

« Noi confortiamo pertanto il nostro Poeta a non
« abbandonare il teatro, nè il suo proprio metodo:
« ma sì a veder di scegliere materia patetica in sè:
« giacchè, a ben considerare la cosa, il patetico risie-
« de meno nella trattazione che nella materia stes-
« sa. »

« Non per proporre un soggetto, ma solo per
« meglio aprire il pensier nostro, accenniamo qui la
« *Cessione di Parga*. Potrebbe, è vero, essere al-
« quanto pericoloso il trattare adesso un tale argomen-
« to, che non isfuggirà certo ai Poeti avvenire. Ma
« se fosse lecito al Signor Manzoni d' impadronirse-
« ne, di condurlo con quella sua maniera tranquilla
« ed evidente; s'egli mettesse in atto la gran facoltà
« che possiede di commovere con l'affetto, e di esal-
« tar con la lirica, l'effetto sarebbe profondo dalla
« prima all' ultima scena. »

A queste considerazioni noi non faremo commento. Noteremo soltanto, come da' Critici si soglia per lo più tener conto all' Autore di ciò ch' e' non fece; tutta la parte positiva del suo lavoro omettendo; non degnando pur mente nè al fine dall' Autore propostosi, nè all' artifizio col quale egli l'ottenne, o almen tentò d' arrivarvi. Noteremo quanto sia difficile, nel giudizio del carattere intellettuale d'un opera, come nel giudizio del morale carattere d'una persona, fare astrazione piena delle proprie affezioni, dalle proprie abitudini, e considerare l'oggetto in se stesso. Noteremo infine come certa critica angu-

sta venga direttamente in opposizione con uno spirito d'osservazione più elevato e più semplice; giacchè mentr' è legge de' classici il preparare sin dal primo atto gli affetti da svolgersi nel corso dell'azione; all'incontro è bellezza all'occhio di Goethe, l'affetto improvviso destato dall'apparizione delle due donne alla fine, perchè contrasta col carattere o foscamente politico, o duramente guerriero del Dramma. I pochi che sentono col proprio pensiero, decideranno quale di queste due osservazioni critiche sia più conforme alla vera norma del bello.

INTERESSE DI GOETHE PER MANZONI.

Con questo titolo è stato tradotto e publicato a Lugano un libro da Goethe dedicato ad esprimere que'sentimenti di stima e d'affetto, che in lui destò sin dal primo la conoscenza dell' ingegno e dell' animo d' Alessandro Manzoni. Questa simpatia che agli uomini sommi fa trovár nella propria coscienza le misure più giuste per apprezzare quant' è di singolare e d' amabile ne' lor pari, è sì sovente combattuta e repressa dell'abbietto sentimento d'un misero orgoglio, che il ritrovarla così limpida come nell'illustre alemanno, è spettacolo quanto raro, altrettanto più dolce, e degno della attenzione de' buoni. « Ce « n'est pas une des preuves les moins touchantes de « là beauté de l'ame de Goëthe, que le vif inté-

« rêt qu'il a pris pour une gloire qui commençait
« quand la sienne était déjà complète, que cette
« sympathie pour un talent qui s'annonçait d'une
« manière si différente du sien. Mais là on retrouve
« la faculté qui le caractérise d'embrasser tout, de
« s'intéresser à tout; qui donne tant de charme et tant
« de prix à sa conversation. On est pénétré d'atten-
« drissement en trouvant tant de jeunesse d'âme, et
« tant de candeur d'admiration, unies à tant d'âge
« et de gloire. »

Queste parole di G. G. Ampére, (1) ci piacque rapportare, sebbene ivi si parli non di Manzoni, ma di Byron, pur perchè in esse è ben dipinta questa qualità singolare del ministro di Weimar; di partecipare alla gloria de' grand' ingegni di tutte le nazioni, dividendo quasi con essi la sua. Ma per darne un' idea più diretta, riporteremo ciò che del nostro Manzoni diceva Goethe a V. Cousin, anni sono: e perchè tutto quello che appartiene a tali uomini, e tutto quel ch'esce dalla penna di Cousin, si vedrebbe mal volentieri troncato, daremo tutta intera la esposizione delle due visite da Cousin fatte a Goethe in vario tempo.

Première Visite à Goëthe

Veymar 17 octobre 1817.

Goëthe est un homme d'environ soixante-neuf ans: il ne m'a pas paru en avoir soixante. Il a la taille

(1) Globe T. V. n. 51.

de Talma, avec un peu plus d'embonpoint; peut-être aussi est-il un peu plus grand. Les lignes de son visage sont grandes et bien marquées : front haut, figure assez large, mais bien proportionnée; bouche sévère, yeux pénétrans, teint sombre, expression générale de force et de réflexion.

Sa maison est superbe: elle fut construite, a ce qu'on m'a dit, sur l'emplacement d'une église. Sur le seuil de la porte intérieure est inscrit ce mot: *Salve*. Il me reçut dans une galerie ornée de bustes, et nous nous promenâmes. Sa démarche est calme et lente, comme son parler; mais, à quelques gestes rares et forts qui lui échappent, on voit que l'intérieur est plus agité que l'extérieur. La conversation, d'abord froide, s'anima peu à peu; il parut ne pas trop s'y déplaire: j'ai joui quelques instants de Goethe se dé veloppant avec plaisir. Il marchait et s'arrêtait pour m'examiner, ou se recueillir et enfoncer toujours plus profondément sa pensée, ou chercher une expression, ou donner un exemple, et des détails. Le geste rare mais pittoresque; et l'habitude générale grave, forte, imposante. Nous restâmes ensemble à peu-près une heure. Je fus surtout frappé de son grand sens. Il ne m'a énoncé aucun paradoxe, aucune proposition étrange, quoiqu'il ne m'ait dit que des choses neuves. Son imagination perçait de temps en temps: beaucoup d'esprit dans le détail et le développement, un vrai génie dans le corps de l'idée. Ce qui me paraît caractériser son esprit, c'est l'étendue.

Je lui exposai l'état de la philosophie en France, et mes projets. Il me dit que jamais la France ne s'occuperait de philosophie, mais seulement quel-

ques individus, tels que Villars, dont il déplora la perte.

Ceci nous conduisit à l'état de la philosophie en Allemagne. Il passa en revue tous les philosophes distingués qui étaient sortis d'Jena et de Saxe-Weimar : Reynold, Fichte, Schelling, Hegel, Herder, Schiller, Wieland, qui était aussi philosophe à sa manière.

« — J'ai tout vu en Allemagne, depuis la raison « jusqu'au mysticisme. J'ai assisté à toutes les révolu- « tions... — Il ya quelques moisi je me suis mis a relire « Kant : rien n' est si clair, depuis que l' on a tiré « toutes les consequences de tous ses principes . . . « Le système de Kant n'est pas détruit. Ce systè- « me, ou plutôt cette méthode consiste à distinguer « le sujet de l'objet, le moi qui juge de la chose « jugée, avec cette réflexion que c'est toujours moi « qui juge. . . Ainsi les sujets où principes des juge- « mens étant différents, il est tout simple que les « jugements le soient. La méthode de Kant est un « principe d'humanité et de tolérance . . .

« — La philosophie allemande, me dit-il encore, « c'est la manifestation des diverses qualités de l'es- « prit. . . . . Nous avons vu paraître tour-a-tour la « raison, l'imagination, le sentiment, l'enthousias- « me. . . . »

Il m' a beaucoup entretenu de physique. Selon lui, l'ouvrage de M. Biot, (qui venait de paraître) a deux parties écrites dans deux systèmes différents, dont un exprit exercé peut voir l'opposition perpétuelle.

Il m'a parlé avec vivacité contre le système atomistique.

Je ne puis qu' indiquer ici les points principaux de notre conversation. Il m'est impossible de donner une idée du charme de la parole de Goëthe: tout est individuel, et cependant tout a la magie de l'infini: la précision et l'étendue, la netteté et la force, l' abondance et la simplicité, et une grâce indéfinissable sont dans ses paroles. Je l'écoutais avec délices. Il passait sans effort d'une idée à une autre, répandant sur chacune une lumière vaste et douce qui m'éclairait et m'enchantait: son esprit se développait avant moi avec la pureté, la facilité, l'éclat tempéré, et l'énergique simplicité de celui d'Homère.

Seconde Visite à Goëthe

Weymar, 28 Avril 1825.

Je suis allé à onze-heures chez Goëthe, et j'ai d'abord demandé Mad. de Goëthe, sa belle fille, pour la quelle j'avais deux lettres de Berlin. J'entrai par l'escalier commun dans une aile où demeure toute la famille. Le domestique me dit que Mad. de Goëthe n'était pas bien, et gardait encore le lit. Je remis donc mes deux lettres au domestique, et le priai de me faire savoir l' heure où je pourrais revenir. Je demandai ensuite Son Exc. M. le ministre de Goëthe, et je remis pour lui au domestique la lettre de Hegel, avec la même prière que pour Mad. de Goëthe, et me retirai. J'avais déjà fait la moitié de la rue, quand je vis accourir le domestique, qui me dit que M. de Goëthe désirait me voir sur-le-champ. Je

repris donc le bel escalier, orné de plâtres et de petites statues; puis on m'introduisit dans cette galerie, où, il y a huit ans, j'avais eu le bonheur de faire plusieurs tours avec Goëthe; et de cette galerie dans le cabinet, où l'on me dit que Goëthe allait venir. J'étais tout troublé, et jetais les yeux autour de moi avec avidité sur les tableaux, les gravures, les livres, et toutes les parties de l'ameublement. La pièce est plus longue que large: sur le mur qui est en face des croisées sont des dessins et des copies de tableaux; au dessus du canapé, une composition que je n'ai pas eu le temps d'examiner; sur un meuble des dessins coloriés, l'un avec l'inscription: *Hern Alexander von Humboldt.* Vis-à-vis, près des croisées, de petits meubles avec quelques livres, le tout dans le plus grand ordre: dans le fond un pupitre à différents compartiments où sont des grands cartons longs, qui renferment sans doute des cartes ou des gravures. Je regardais avec plus d'avidité que de discernement, préoccupé de l'idée de me trouver là, dans le cabinet de Goëthe, où Goëthe allait bientôt paraître, quand la porte de la galerie s'ouvrit, et je vis un vieillard que je reconnus de suite. Il avait une cravate de couleur, nouée négligemment, un pantalon de drap, une rédingotte bleue, et la tête nue. Quelle tête! large, haute, imposante, admirable. Il s'avança lentement et doucement, me montra le sopha, et s'y assît avec moi.

Je le remerciai de la bonté qu'il avait eue de me rappeler. Il me dit qu'il aurait été fâché de ne pas me voir. — « Vous venez de Berlin? Vous con« naissez M. Hegel... Excellent, excellent homme! »

A chaque mot qu'il prononçait, il toussait : sa voix tremblait. En l'écoutant, je le regardais fixement, et je pus juger des ravages que huit ans avaient faits sur sa grande et forte figure. Chaque parole lui coûtait: il avait l'air de souffrir. Je le lui dis.

— „ Non, je ne souffre pas trop, mais l'âge....
„ Il faut seulement que je prenne des précautions,
„ que je ne me livre à rien trop-long-temps; et me
„ tienne en équilibre pour pouvoir suffir aux occu-
„ pations qui me restent „

Je lui demandai ses commissions pour Paris, où l'on commençait à s'intéresser à l'Allemagne, où l'on traduisait Schiller et lui. Je voulais l'amener à me parler de l'état de la littérature en France, et prendre ses conseils; mais voici tout ce qu'il me dit:

„ Oui, tant de traductions prouvent un désir de
„ mieux; et on ne peut nier qu'il y ait de la bonne
„ volonté en France. „

— „ Oui, je le sais; mais je n'ai pas lu ces
„ traductions. Comme je vous disais, je dois me te-
„ nir en équilibre, et me refuser à des lectures qui
„ me plairaient. Dans ma jeunesse, je me livrais à tout
„ ce qui m'intéressait; maintenant il faut que je
„ m'abstienne, et me borne à quelques objets. „

— „ On a traduit Faust littéralement? Je le con-
„ çois pourtant. Pour l'améliorer, la langue fran-
„ çaise n'a besoin seulement que de reculer de quel-
„ ques siècles, et de revenir a Marot . . . . . Oui, la
„ langue de Marot . . . Il faut prendre quelques li-
„ bertés: peu à peu on s'y habitue. „

Comme je vis qui je n'en pourrais tirer davantage sur la France, je changeai de sujet. „ Du

„ moins, lui dis-je, je suis heureux que parmi les „ choses dont vous pouvez vous occuper, vous ayiez „ mis la nouvelle littérature italienne, et mon ami „ Manzoni. „

— „ Ah! Manzoni! (en levant les yeux, et a„ vec un accent réfléchi.) C'est un jeune homme „ bien intéressant. Il a commencé à s'écarter des rè„ gles reçues, et surtout de l'unité de lieu. Mais „ les *anciennistes*, dit-il en souriant lui-même de „ son mot, ne veulent pas cela.

— „ Oui, on lui en a voulu; et cependant il ne „ s'en est écarté qu' avec mesure: et cela me plâit. „ C'est très-bien commencé. D'ailleurs ces querel„ les dureront toujours; et il n'y a pas de mal: il „ faut que chacun fasse à sa manière. „

— „ Oui, j'ai reçu *Adelchi*. J'en ai même fait un „ extrait, que je publierai peut-être si j'en ai l'oc„ casion. Je l'ai bien étudiée. Il y a de très-belles „ choses. Je n'aime pas à m'arrêter aux particula„ rités; c'est toujours l'ensemble qu'il faut voir: mais „ tenez, vous rappelez-vous ce soldat longobard, chez „ qui se réunissent les conjurés, et qui ne songe „ qu'à sa propre élévation. Comme il arrange tout „ pour lui! „ — Ici Goëthe, fatigué et toujours toussant, quoique paraissant s'intéresser à la conversation, accompagna le peu de mots qu'il pouvait prononcer de regards et de gestes, comme pour me faire entendre ce qu'il ne pouvait exprimer. — „ Comme il fait ser„ vir les desseins de tout le monde à son but! Et „ ensuite, à la cour de Charlemagne, comme il a l'air „ de protéger ceux qu'il a trahis! „

— „ Oui, Manzoni se tient à l'histoire, et aux

„ personnages réels qu'elle fournit; mais (en sou-
„ riant doucement) il les élève jusqu'à nous par les
„ caractères qu'il leur donne; il leur prête nos senti-
„ ments humains, libéraux même; et il a raison. Nous
„ ne pouvons nous intéresser qu'à ce qui nous res-
„ semble un peu, et non aux Lombards, ou Longo-
„ bards, et à la cour de Charlemagne qui serait aussi
„ un peu trop rude. Voyez Adelchi: c'est un caractère
„ de l'invention de Manzoni. „

Là dessus, je lui dis avec un peu d'émotion:
„ Les sentiments d'Adelchi mourant sont ceux de
„ Manzoni lui-même. Manzoni, qui est toujours un
„ poëte lyrique, s'est peint dans Adelchi. „

— „ Oui! vraiment. Il y a long-temps que j'a-
„ vois connu son ame, et sa manière de sentir dans
„ ses *Inni sacri*. C'est un catholique naïf et ver-
„ tueux. „

Je lui exprimai ma reconnaissance comme ami de Manzoni, de ce qu'il avait eu la bonté de le défendre, sans le connaître, contre la critique du *Quaterly Review*. Il me répondit avea un accent vrai et profond: „ J'en fais grand cas, j'en fais grand cas.
„ *Adelchi* est un plus grand sujet; mais le *Conte*
„ *di Carmagnola* a bien de la profondeur. Et la
„ partie lyrique en est si belle, que ce méchant
„ Critique anglais l'a louée et même traduite. „

Je lui appris que Manzoni faisait un roman, où il serait plus fidèle à l'histoire que Walter Scott, et appliquerait à la rigueur son système historique.

— „ Et quel en est le sujet? „ — „ Le seiziè-
„ me siècle à Milan. „ — „ Le seiziéme siècle a
„ Milan! Manzoni est Milanois. Il aura bien étudié ce

„ siècle . . . Si vous voyez Manzoni, dites-lui combien je l'estime et l'aime. „

Göethe était si fatigué qu'en conscience je ne voulus pas prolonger l'entretien. Je me levai, et lui demandai ses ordres pour Paris. Il me dit que pour le moment il n'avait aucune commission à me donner. „ Mais croyez, dit il, en me regardant avec ses „ yeux calmes et pénétrants, que je m'intéresse bien „ à vous: et quand vous serez à Paris, donnez-moi „ de vos nouvelles. „ — Là-dessus il inclina doucement sa noble tête, et je sortis.

Le soir, quand je dis à mad. de Shew . . . que j'avais vu Göethe le matin, elle en fut bien surprise, et m'apprit que la veille Goëthe avait été saigné, et que le médecin lui avait commandé de ne recevoir personne pendant plusieurs jours. M. de M. l'un des habitués de la maison de Goëthe, qui y avait diné, me dit que Goëthe lui avait parlé de moi avec bonté, et qu'il n'avait pas voulu me laisser quitter Weimar sans me voir. En rentrant à mon auberge, le sommelier me dit que M. le Ministre de Goëthe avait envoyé de mes nouvelles, et qu'il y avait une carte pour moi. Je compris à merveille que tant d'attentions ne s'adressaient point à ma personne; mais que, dans ma position, Goëthe avait voulu me donner un témoignage public d'intérêt, et honorer l'ami de Hegel: et j'en fus bien plus touché que s'il avait songé à moi. Déjà Goëthe regnait sur mon imagination et mon intelligence; dès ce moment mon âme aussi lui appartint toute entière. (1)

(1) Globe T. V. n. 26.

ALTRI GIUDIZI

SUL CARMAGNOLA.

Estratto dal *Journal des Savants*, dalla *Revue Encyclopédique*, dal *Lycée Français*.

***Osservazioni di Cammillo Ugoni*. Occasione della lettera di A. Manzoni al Signor Chauvet. Nota di C. Claudio Fauriel.**

Crediamo non inutile, nello stato presente delle nostre questioni letterarie, percorrere rapidamente ciò che del Carmagnola è stato in varii tempi osservato da varii critici, e per mostrare come un inveterato pregiudizio possa fare inganno alle menti più rette, nella percezione più facile del bello e del vero; e perchè da certe osservazioni particolari può dedursi qualche general conseguenza, sempre importante quando si tratti d'un primo passo avanzato in una via quasi nuova.

Il sig. Raynouard nel *Journal des Savants* (1) dopo lodato il *Carmagnola* per l'*expression des sentiments, l'éclat et la vérité de la couleur historique*, entra a dubitare se le bellezze di questa tragedia sieno *le résultat de la violation des règles classiques, ou si elles existent malgré cette violation, qui n'a pas permis à l'auteur, ainsi qu'on peut le prouver, de donner à son sujet tout l'intérêt dramatique qu'il comporte en effet.* — Certo le bellezze non vengono mai direttamente dalla vio-

(1) An. 1824.

lazione d'una regola o giusta od ingiusta ch' ella sia: il francarsi da una legge arbitraria può essere un mezzo migliore di arrivare al bello, non mai il bello stesso. Egli è dunque ormai strano quel sempre ripetere che il Manzoni dov'è grande, è classico. Ciò che gioverebbe provare si è, se il Manzoni, assoggettandosi alle leggi delle unità, allo spirito d'imitazione, alle abitudini della poesia mitologica, sarebbe riuscito più classico ancora. Se poi l'illustre Critico si fosse fermato a provare come dall'osservanza delle unità sarebbe uscita una migliore tragedia, avrebbe dovuto, io non dubito, proporre un disegno simile a quello proposto dal signor Chauvet, e così bene giudicato dal Manzoni medesimo nella sua lettera.

Venendo alle critiche particolari, il signor Raynouard osserva, che l'annunzio dell'elezione, Marco potea recarlo al Carmagnola nello stesso palazzo in una stanza vicina. — In questo caso il cangiamento di scena avrebbe avuto pur luogo tuttavia: con di più l'inverisimiglianza di fare che il Carmagnola attenda quasi la sua sentenza in una stanza vicina, come se il Senato avess'obbligo e fretta di tosto comunicargli il partito preso; e l'inconvenienza di fare che Marco, uscito appena del senato, corra con mostra troppo evidente di parzialità, nel palazzo stesso, a dar l'annunzio all'amico.

Doveva, si oppone, doveva il Poeta presentarci nel prim'atto la moglie e la figliuola del Conte. — Il Conte era a Venezia, incerto ancora del suo destino; e non era probabile ch'egli avesse condotta seco sì subito la famiglia. Ma ciò che più giova notare si è che una scena delle donne col Conte, nel prim'atto,

sarebbe riuscita languida, qualunque fosse stato l'artifizio poetico dell'autore. L'azione non avea nessun passo da fare; e tutto si riduceva a un colloquio insignificante d'affezioni domestiche.

Il Coro; soggiunge il Critico, *ne produiroit aucun grand effet théâtral, qu'autant que l'intérêt de la patrie serait attaché au résultat du combat.* In quella vece, continua egli, il coro, opponendosi ai sentimenti degli attori principali, e condannandoli, viene a scemar l'interesse—Nessuna obbiezione meglio di questa dimostra la fallacia dell'intero sistema drammatico, quale i classicisti moderni lo fanno. Si teme di trasportare la mente dallo spettacolo dell'azione rappresentata a una serie d'idee più vere e più alte con cui giudicarla; si vuole immedesimare lo spettatore con l'azione stessa, imbeverlo delle stesse passioni de'personaggi, e così irritare le sue proprie, indebolire il suo carattere con una sensibilità fatua e falsa, in vece di nobilitarlo e afforzarlo con l'aspetto di un bene e di un male, del quale egli è costituito non parte, ma giudice. Sistema essenzialmente immorale; e che spiega troppo bene la presente inefficacia dell'arte.

Rimanda il Critico i lettori al coro di Eschilo nella tragedia: i *sette a Tebe*; coro dove da'Tebani si deplora, è vero, la guerra; ma s'impreca insieme sul nemico la vendetta del cielo, con maledizioni ben sette volte iterate. Il coro del Manzoni, senz'esser men lirico, è, si può dirlo, più vario, più splendido, più morale.

Che i due commissarii Veneti restino a lamentarsi del Conte, nella tenda stessa del Conte, è giu-

ta censura ; e il Manzoni medesimo, se ha letto quest' articolo, ne avrà certamente goduto.

II. Il signor Raynouard vorrebbe che prima del quart' atto, il Conte rammentasse la moglie e la figlia: io non so se luogo opportuno per rammentarle, ci fosse: ma ben credo che l'introdurre prima le donne, sarebbe stato nocevolissimo all' effetto mirabile del quint' atto. Qui giova recare le parole d'un uomo, noto all' Italia, stimabilissimo per qualità di cuore e di mente:

« Potrebbe sembrare a taluni che Antonietta e « Matilde, introdotte prima, e annodate alla diversa « fortuna del marito e del padre, avrebbero potuto « diffondere maggior calore nella tragedia; fecondarne « ne alquanto la nuda semplicità, e colorir meglio i « sospetti della republica, perchè la moglie del Car- « magnola era una Visconti. Questo partito avrebbe « potuto partorire molte bellezze. Ma l' autore le « ripudiò come spurie e in contraddizione col ca- « rattere de' tempi, ne' quali le donne se ne stavano « rinchiuse, nè avevano influenza: però disdegnando « queste bellezze alla Racine, rilegò le sue donne « nell' ultima scena della tragedia, dove ci vengon mo- « strato affinchè le vediamo piangere la sorte del ma- « rito e del padre, sola partecipazione che a quella « sorte dovevano avere (1) ».

Quanto alla mancanza di creazione e d' interesse drammatico, che il sig. Raynouard appone alla tragedia, ne sarà parlato a miglior agio nel promesso discorso.

(1) Prefazione dell' Editore Parigino alle Tragedie d' A. Manzoni.

III. Il sig. Trognon, primo traduttore del Carmagnola, loda questo lavoro per *hauteur de conception dans l'ensemble; diction éminemment tragique en ce qu'elle est partout d'une noble simplicité.*

Il sig. Salfi nella *Revue Encyclopédique* (1), loda la giustezza de'ragionamenti co'quali, nella Prefazione, il poeta conferma il principio del dramma storico; conosce la necessità di nuovi esperimenti in senso diverso dagli usitati finora; confessa che i difetti di questi esperimenti potrebbero venire non tanto dal principio, quanto da colpa dell'autore, e che però non proverebbero punto contro la verità generale; loda la nobiltà, la chiarezza, la correzione dello stile; l'arte della versificazione. — « Ami de la gloire nationale, il « a senti de quelle importance il était de transporter sur « la scène les fastes de l'Italie ... Il s'est conformé à la « manière de penser de l'époque, il s'est étudié à nous « peindre le caractère et les moeurs de ce temps .... « Quant aux pensées et aux sentiments, ils attestent « toujours cette morale patriotique et pure, qui, en- « core si rare, distingue particuliérement l'auteur ».

Il sig. Salfi confessa che « quoique la pièce n'ait « pas besoin de tout ce temps pour se développer, « elle ne saurait atteindre ce but sans en employer « une grande partie ». Ma pare ch'egli creda, che il poeta avrebbe felicemente alterata la storia e avrebbe reso *più tragico* il carattere del Conte, se lo avesse dipinto dolente in parte della guerra mossa al Visconti. Questo cangiamento dell'animo del Carmagnola oltre all'esser non vero, sarebbe non verisi-

1) Rev. Enc. T. VI. p. 344. e seg.

mile; intorbiderebbe più l'opinione, già troppo dubbia per se, della condotta di questo celebre capitano; scolorirebbe la parte più poetica dell' azione.

IV. Il signor Chauvet nel *Lyçée Français* (1) scrisse sul Carmagnola quell' articolo che diede soggetto alla eccellente lettera del Manzoni, e che da quella è confutato nella parte più generale che riguarda il principio teorico. Quanto alle critiche parziali, ci duole che qui manchi lo spazio di esaminare in qual senso elle possano parere feconde di qualche utile conseguenza.

Il Manzoni cesse alle istanze del sig. Claudio Fauriel; e nell' atto di partir di Parigi, lasciò quella lettera non ancora tutta ricorretta nelle mani di lui, che la pubblicò poscia, insieme con la traduzione Francese da lui maestrevolmente fatta delle due tragedie del celebre amico suo. » Je dois, dice il Ch. « Editore, je dois du reste, prier les lecteurs de ne « pas y chercher plus que son auteur n'a eu le des« sein d'y mettre, et d'y voir moins un traité métho« dique et en forme sur le sujet indiqué par le ti« tre, que l'effusion libre et abondante de beaucoup « d'idées fines ou profondes, relatives à ce sujet, et « qui ont jailli rapidement et comme a l' improvi« ste du choc accidentel des idées contraires ».

„ L'objet spécial de la lettre est de prouver qu'il „ n' existe ni dans la nature de l'esprit humain ni „ dans celle de l'art dramatique de principe en ver„ tu du quel on doive considérer l'unité de temps „ et de lieu comme une règle absolue et fonda-

(1) T. IV. p. 61 e seg.

„ mentale de la tragédie .... Il a rattaché fortement
„ et par divers points, ses idées sur la manière de
„ concevoir l'unité de temps et de lieu, à des con-
„ sidérations plus hautes et plus générales, qui touchent
„ de plus près à l'essence et au but de la tragédie...
„ On sera frappé surtout de la manière dont il éta-
„ blit les rapports intimes qui existent entre la tragé-
„ die et l'histoire, et de la sagacité avec la quelle il
„ fait entrevoir les ressources que celle-ci est sûre
„ de trouver dans la première, pour obtenir des
„ effets durables, sérieux, et variés. „

„ Je ne sais, mais j'ai cru apercevoir dans cette
„ partie du travail de M. Manzoni, des vérités im-
„ portantes, aux quelles il me semblerait heureux
„ que l'on fit, parmi nous, l'attention qu'elles mé-
„ ritent et provoquent. On déviendrait peut-être alors
„ un peu plus difficile pour toutes ces tragédies, pré-
„ tendues tirées de l'histoire, et où il n'y a d'histo-
„ rique qu'une partie de la liste des personnages; ou
„ tout est falsifié, dénaturé, décoloré, les événe-
„ ments et les hommes, les lieux et le temps; où
„ l'ignorance peut seule admirer et jouir à son ai-
„ se, pouvant seule accepter sans scrupule et sans
„ effort les fictions du poëte . . . „

Questa lettera, dalla *Revue Encyclopedique* (1) è stimata *ce qu'on à écrit jusqu'ici de plus remarquable sur le genre dramatique.*

Il *Mercure Français* (2) *du XIX siècle*, parlando di questa lettera, attesta la sua maraviglia in

(1) T. XVIII. p. 187

(2) T. VI. p. 238. e seg.

vedere il principe de' Lirici italiani „ manier encore „ la langue Française avec autant d'habileté que nos „ plus grands écrivains „ E dopo recatone l'ultimo tratto: „ Assurément il serait difficile de trouver des „ plus nobles sentiments, exprimés d'une manière „ plus heureuse; et cela par un étranger, par un „ homme qui n'a passé que fort peu de temps dans „ un pays dont il parle si admirablement la langue... „ Cette perfection de style est un des traits plus ca- „ ractéristiques des productions de M. Manzoni, Pe- „ tit-fils de Beccaria par sa mére, il a, quand-il é- „ crit en prose, la sévérité de l'Auteur des *Delits et* „ *des Peines*; et il y joint tout le coloris d'un „ Poëte. „

Lettre de M. Manzoni a M. C.*** sur l'unité de tems et de lieu dans la tragédie.

C'est une tentation à laquelle il est difficile de résister, que celle d'expliquer son opinion à un homme qui soutient l'opinion contraire avec beaucoup d'esprit et de politesse, avec une grande connaissance de la matière et une ferme conviction. Cette tentation, vous me l'avez donnée, Monsieur, en exposant les raisons qui vous portent à condamner le système dramatique que j'ai suivi dans la tragédie intitulée, *Il Conte di Carmagnola*, dont vous m'avez fait l'honneur de rendre compte dans le *Lycée français*. Veuillez donc bien subir les conséquences

de cette faveur, en lisant les observations que vous m'avez suggérées.

Je me garderai bien de prendre la défense de ma tragédie contre vos bienveillantes censures, mêlées d'ailleurs d'encouragemens, qui font plus, pour moi, que les compenser. Vouloir prouver que l'on a fait une tragédie bonne de tout point, est une thèse toujours insoutenable, et qui serait ridicule ici, à propos d'une tragédie écrite en italien par un homme dont elle est le coup d'essai, et qui ne peut, par conséquent, exciter en France aucune attention. Je me tiendrai donc dans la question générale des deux unités; et lorsqu'il me faudra des exemples, je les chercherai dans d'autres ouvrages dont le mérite est constaté par le jugement des siècles et des nations. Que s'il m'arrive parfois d'être obligé de parler de *Carmagnola,* pour raisonner sur l'application que vous faites de vos principes à ce sujet particulier de tragédie, je tâcherai de le considérer comme un sujet encore à traiter.

Dans une question aussi rebattue que celle des deux unités, il est bien difficile de rien dire d'important qui n'ait été dit: vous avez cependant envisagé la question sous un aspect nouveau; et je la prends volontiers telle que vous l'avez posée: c'est, je crois, un moyen de la rendre moins ennuyeuse et moins superflue.

J'avais dit que le seul fondement sur lequel on a pendant long-temps établi la règle des deux unités est l'impossibilité de sauver autrement la loi essentielle de la vraisemblance; car, selon les partisans les plus accrédités de la règle, toute illusion est dé-

truite dès que l'on s'avise de transporter d'un lieu dans un autre, et de prolonger au-delà d'un jour, une action représentée devant des spectateurs qui n'y assistent que pendant deux ou trois heures, et sans changer de place. Vous paraissez donner peu d'importance à ce raisonnement. « C'est moins encore, « dites-vous, sous le rapport de la vraisemblance « qu'il faut considérer l'unité de jour et de lieu, « que sous celui de l'unité d'action et de la fixité « des caractères. » J'admettrai donc ces deux conditions comme essentielles à la nature même du drame, et j'essaierai de voir, s'il est possible d'en déduire la nécessité de la règle.

J'aurais toutefois, je l'avoue, désiré que vous vous fussiez énoncé d'une manière plus explicite sur la question spéciale de la vraisemblance. Comme c'est le grand argument que l'on a opposé jusqu'ici à tous ceux qui ont voulu s'affranchir de la règle, il aurait été important pour moi de savoir si vous le tenez aujourd'hui pour aussi solide qu'il l'a toujours paru, ou si vous avez consenti à l'abandonner. Il arrive quelquefois que des principes soutenus longtemps par des raisonnemens faux, se démontrent ensuite par d'autres raisonnemens. Mais, comme le cas est rare, et comme la variation dans les preuves d'un système est toujours une forte présomption contre la vérité de son principe, j'aurais aimé à savoir si c'est pour avoir trouvé insuffisantes ou fausses les anciennes raisons alléguées en faveur du système établi, que vous en avez cherché de nouvelles.

Avant d'examiner la règle de l'unité de temps et de lieu dans ses rapports avec l'unité d'action, il se-

rait bon de s'entendre sur la signification de ce dernier terme. Par l'unité d'action, on ne veut sûrement pas dire la représentation d'un fait simple et isolé, mais bien la représentation d'une suite d'événemens liés entre eux (1). Or cette liaison entre plusieurs événemens, qui les fait considérer comme une action unique, est-elle arbitraire? Non certes: autrement l'art n'aurait plus de fondement dans la nature et dans la vérité. Il existe donc, ce lien; et il est dans la nature même de notre intelligence. C'est, en effet, une des plus importantes facultés de l'esprit humain, que celle de saisir, entre les événemens, les rapports de cause et d'effet, d'anteriorité et de conséquence, qui les lient; de ramener à un point de vue unique, et comme par une seule intuition, plusieurs faits séparés par les conditions du temps et de l'espace, en écartant les autres faits qui n'y tiennent que par des coïncidences accidentelles. C'est là le travail de l'historien. Il fait, pour ainsi dire, dans les événemens, le triage nécessaire pour arriver à cette unité de vue, il laisse de côté tout ce qui n'a aucun rapport avec les faits les plus importans; et, se prévalant ainsi de la rapidité de la pen-

(1) On ne peut croire que Boileau ait prétendu s'exprimer rigoureusement quand il a dit:

> *Qu'en un lieu, qu'en un jour,* un seul fait *accompli*
> *Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.*

S'il n'avait voulu qu'*un fait* dans chaque tragédie, sa théorie, absolument inapplicable, serait en contradiction avec la pratique de tous les théâtres.

sée, il rapproche le plus possible ces derniers entre eux, pour les présenter dans cet ordre que l'esprit aime à y trouver, et dont il porte le type en lui-même.

Mais il y a, entre le but du poëte et celui de l'historien, une différence qui s'étend nécessairement au choix de leurs moyens respectifs. Et, pour ne parler de cette différence qu'en ce qui regarde proprement l'unité d'action, l'historien se propose de faire connaître une suite indéfinie d'événemens, le poëte dramatique veut bien aussi représenter des événemens, mais avec un degré de développement exclusivement propre à son art: il cherche à mettre en scène une partie détachée de l'histoire, un groupe d'événemens dont l'accomplissement puisse avoir lieu dans un temps à peu près déterminé. Or, pour séparer ainsi quelques faits particuliers de la chaîne générale de l'histoire, et les offrir isolés, il faut qu'il soit décidé, dirigé par une raison; il faut que cette raison soit dans les faits eux mêmes, et que l'esprit du spectateur puisse sans effort, et même avec plaisir, s'arrêter sur cette partie détachée de l'histoire qu'on lui met sous les yeux. Il faut enfin que l'action soit une; mais cette unité existe-t-elle réellement dans la nature des faits historiques? Elle n'y est pas d'une manière absolue, parce que dans le monde moral, comme dans le monde physique, toute existence touche à d'autres, se complique avec d'autres existences; mais elle y est d'une manière approximative, qui suffit à l'intention du poëte, et lui sert de point de direction dans son travail. Que fait donc le poëte? Il choisit dans l'histoire, des évé-

nemens intéressans et dramatiques, qui soient liés si fortement l'un à l'autre, et si faiblement avec ce qui les a précédés et suivis, que l'esprit, vivement frappé du rapport qu'ils ont entre eux, se complaise à s'en former un spectacle unique, et s'applique avidement à saisir toute l'étendue, toute la profondeur de ce rapport qui les unit, à démêler aussi nettement que possible ces lois de cause et d'effet qui les gouvernent. Cette unité est encore plus marquée et plus facile à saisir, lorsqu'entre plusieurs faits liés entre eux, il se trouve un événement principal, autour duquel tous les autres viennent se grouper, comme moyens ou comme obstacles: un événement qui se présente quelquefois comme l'accomplissement des desseins des hommes; quelquefois, au contraire, comme un coup de la Providence qui les anéantit; comme un terme signalé ou entrevu de loin, que l'on voulait éviter, et vers lequel on se précipite par le chemin même où l'on s'était jeté pour courir au but opposé. C'est cet événement principal que l'on appelle catastrophe, et que l'on a trop souvent confondu avec l'action, qui est proprement l'ensemble et la progression de tous les faits représentés.

Ces idées sur l'unité d'action me paraissent si indépendantes de tout système particulier, si conformes à la nature de l'art dramatique, à ses principes universellement reconnus, si analogues aux principes même énoncés par vous, que j'ose présumer que vous ne les rejetterez pas. En ce cas, voyez, Monsieur, s'il est possibile d'en rien conclure en faveur de la règle qui restreint l'action dramatique à la durée d'un jour, et à un lieu invariablement fixé. Que l'on

dise que, plus une action prend d'espace et de durée, et plus elle risque de perdre ce caractère d'unité si délicat et si important sous le rapport de l'art, et l'on aura raison; mais, de ce qu'il faut à l'action des bornes de temps et de lieu, conclure que l'on peut établir d'avance ces bornes, d'une manière uniforme et précise, pour toutes les actions possibles; aller même jusqu'à les fixer, le compas et la montre à la main, voilà ce qui ne pourra jamais avoir lieu qu'en vertu d'une convention purement arbitraire. Pour tirer la règle des deux unités de l'unité d'action, il faudrait démontrer que les événemens qui arrivent dans un espace plus étendu que la scène, ou, si vous voulez, dans un espace trop vaste pour que l'oeil puisse l'embrasser tout entier, et qui durent au-delà de vingt-quatre heures, ne peuvent avoir ce lieu commun, cette indépendance du reste des événemens collatéraux et contemporains, qui en constituent l'unité réelle: et cela ne serait pas aisé. Aussi ceux qui ont fait la règle, n'ont-ils songé à rien de tel: c'est pour l'illusion, pour la vraisemblance, qu'ils l'ont imaginée; et il y avait déjà long-temps qu'elle é[illegible]t établie sur cette base, quand Voltaire a cherché à lui donner un nouvel appui; car c'est lui qui a voulu le premier déduire l'unité de temps et de lieu de l'unité d'action, et cela par un raisonnement dont M. Guillaume Schlegel a fait voir la faiblesse et même la bizarrerie, dans son excellent cours de littérature dramatique.

J'avoue du reste, que cette manière de considérer l'unité d'action comme existante dans chaque sujet de tragédie, semble ajouter à l'art de grandes

difficultés. Il est, certes, plus commode d'imposer et d'adopter des limites arbitraires. Tout le monde y trouve son compte: c'est pour les critiques une occasion d'exercer de l'autorité; pour les poëtes, un moyen sûr d'être en règle, en même temps qu'une source d'excuses; et enfin pour le spectateur, un moyen de juger, qui sans exiger un grand effort d'esprit, favorise cependant la douce conviction que l'on a jugé en connaissance de cause, et selon les principes de l'art. Mais l'art même, qu'y gagne-t-il sous le rapport de l'unité d'action? Comment lui sera-t-il plus facile de l'atteindre, en adoptant des mesures déterminées de lieu et de temps, qui ne sont données en aucune manière par l'idée que l'esprit se forme de cette unité? Voila, Monsieur, les raisons qui me font croire, en thèse générale, que l'unité d'action est tout-à-fait indépendante des deux autres. Je vais à présent vous soumettre quelques réflexions sur les raisonnemens par lesquels vous avez voulu les y associer: je prendrai la liberté de transcrire vos paroles, pour éviter le risque de dénaturer vos idées.

« Pour que cette unité (d'action) existe dans le « drame, il faut, dites-vous, que, dès le premier acte, « la position et les desseins de chaque personnage « soient déterminés ». Quand même on admettrait cette nécessité, il ne s'ensuivrait pas, à mon avis, que la règle des deux unités dût être adoptée. On peut fort bien annoncer tout cela dans l'exposition de la pièce, y mettre tous le germes du développement de l'action, et donner cependant à l'action une durée fictive très-considérable, de trois mois par e-

xemple. Ainsi, je ne conteste ici cette nouvelle règle que parce qu'elle me semble arbitraire. Car où est la raison de sa nécessité? Certes, il faut que, pour s'intéresser à l'action, le spectateur connaisse la position de ceux qui y prennent part; mais pourquoi absolument dès le premier acte? Que l'action, en se déroulant, fasse connaître les personnages à mesure qu'ils s'y rallient naturellement, il y aura intérêt, continuité, progression; et pourquoi pas unité? Aussi cette nécessité de les annoncer tous dès le premier acte, n'a-t-elle pas été reconnue ni même soupçonnée par plusieurs poëtes dramatiques, qui cependant n'auraient jamais conçu la tragédie sans l'unité d'action. Je ne vous en citerai qu'un exemple, et ce n'est pas dans un théâtre romantique que j'irai le chercher: c'est Sophocle qui me le fournit. Hémon est un personnage très intéressé dans l'action de l'*Antigone*; il l'est même par une circonstance rare sur le théâtre grec; c'est le héros amoureux de la pièce; et cependant non-seulement il n'est pas annoncé dès le premier acte, si acte il y a; mais c'est après deux choeurs, c'est vers la moitié de la pièce, qu'on trouve la première indication de ce personnage. Sophocle pouvait néanmoins le faire connaître dès l'exposition; il le pouvait d'une manière très naturelle, et dans une occasion qu'un poëte moderne n'aurait sûrement pas négligée. La tragédie s'ouvre par l'invitation qu'Antigone fait à sa soeur Ismène d'aller avec elle ensevelir Polynice leur frère, malgré la défense de Créon. Ismène objecte les difficultés insurmontables de l'entreprise, leur commune faiblesse, la force prête à soutenir la loi injuste; et la peine

qui en suivra l'infraction. Quelle heureuse occasion Sophocle n'avait-il pas là de mettre dans la bouche d'Antigone les plus beaux discours au sujet d'Hémon, son amant, son futur époux, le fils du tyran! de jeter en avant l'idée du secours que les deux soeurs auraient pu attendre de lui! Le poëte ne trouvait pas seulement, dans ce parti, un moyen commode et simple d'annoncer un personnage, mais bien d'autres avantages plus précieux encore dans un certain système de tragédie. Il nouait fortement, par là, l'intrigue dès la première scène; en signalant des obstacles, il faisait entrevoir des ressources, et tempérait par quelques espérances le sentiment du péril des personnages vertueux; il annoncait une lutte inévitable entre le tyran jaloux de son pouvoir et le fils chéri de ce tyran; en un mot, il excitait vivement la curiosité. Eh bien! tous ces avantages, Sophocle les a négligés; ou pour mieux dire, il n'y avait dans tout cela rien, non, rien que Sophocle eût regardé, comme avantageux, comme digne d'entrer dans son plan.

Vous vous souvenez, Monsieur, de la réponse qu'il fait faire par Antigone à Ismène? „ Je n'invo- „ que plus votre secours, dit-elle: et si vous me l'of- „ friez maintenant, je ne l'agréérais pas. Soyez ce „ qu'il vous plaît, d'être: moi j'ensevelirai Polynice, „ et il me sera beau de mourir pour l'avoir ense- „ veli. Punie d'une action sainte, je reposerai avec „ ce frère chéri, chérie par lui; car nous avons plus „ long-temps à plaire aux morts qu'aux habitans de „ la terre „. Voyez, Monsieur, comme tout souvenir d'Hémon aurait été déplacé dans une telle situa-

tion; comment, à côté d'un tel sentiment, il l'aurait dénaturé, affaibli, profané! C'est un devoir réligieux qu'Antigone va remplir: une loi supérieure lui dit de braver la loi imposée par le caprice et par la force. Ismène seule, à ses yeux, a le droit de partager son péril, parce qu'elle est sous le même devoir. Qu'est-ce qu'un amant serait venu faire dans tout cela? et comment les chances d'un secours humain pouvaient-elles entrer dans les motifs d'une telle entreprise?

Ainsi donc, comme toute cette partie de l'action marche naturellement, sans l'intervention d'Hémon, comme sa présence et son souvenir même y seraient inutiles et d'un effet vulgaire; le poëte s'est bien gardé d'y avoir recours. Mais, lorsqu'Hémon commence à être intéressé à l'action, Sophocle le fait annoncer et paraître un moment aprés. Antigone est condamnée, l'épouse d'Hémon va perir; celui-ci est appelé par l'action même, et il se montre. Sa situation est comprise et sentie aussitôt qu'énoncée, parce qu'elle est on ne peut plus simple. Hémon vient devant son père défendre la vierge qu'il aime, et qui va mourir pour avoir fait une action commandée par la réilgion et par la nature: c'est alors, et alors seulement, qu'il doit être question de lui.

Faudra-t-il dire, après cela, que l'*Antigone* de Sophocle manque d'unité d'action, par la raison que la position et les desseins de tous les personnages ne sont pas établis dès le premier acte? Dans un certain système de tragédie, qui est, à mes yeux, plutôt l'ouvrage successif et laborieux des critiques, que le résultat de la pratique des grands poëtes, on

attache une très grande importance a toutes ces préparations de personnages et d'événemens. Mais cette importance même me paraît indiquer le faible du système; elle dérive d'une attention excessive et presque exclusive à la forme, je dirais presque aux dehors du drame. Il semblerait que le plus grand charme d'une tragédie vienne de la connaissance des moyens dont le poëte s'est servi pour la conduire à bout; qu'on est là pour admirer la finesse de son jeu, et son adresse à se tirer des pièges qu'un art hostile a dressé sur son chemin. On le laisse faire ses conditions dans l'exposition; mais on est, pendant tout le reste de la piéce, aux aguets pour voir s'il les tient. Qu'une situation non préparée trouve place, qu'un personnage non annoncé arrive dans le courant de la tragédie, le spectateur, façonné par les critiques, se révoltera contre le poëte; il lui dira: Je vous comprends fort bien, cette situation n'est nullement embrouillée, nullement obscure pour moi; mais je ne veux pas m'y intéresser, parce que j'avais le droit d'y être disposé d'une autre manière. De là encore cette admiration si petite, je dirais presque, cette admiration injurieuse pour ce qu'il y a de moins important dans les ouvrages des grands poëtes. Il est pénible de voir les critiques rechercher avec un souci minutieux quelques vers jetés au commencement d' une tragédie, pour faire connaître d'avance un personnage qui jouera un grand rôle, pour annoncer un incident qui aménera la catastrophe: il est triste de les entendre s'emerveiller sur ces petits apprêts, et vous commander, dans leur froide extase, d'admirer l'art, le grand art de Racine. Ah! le grand

art de Racine ne tient pas à si peu de chose; et ce n'est pas par ces graves écoliers que sont dignement attestées les beautés supérieures de la poésie : c'est bien plutôt par les hommes qu'elles transportent hors d'eux-mêmes, qu'elles jettent dans un état de charme et d'illusion où ils oublient et la critique et la poésie elle même, pleinement, uniquement dominés par la puissance de ses effets.

Les autres conditions que vous exigez dans une tragédie, pour que l'unité d'action s'y trouve, sont „ que les desseins des personnages se renferment „ toujours dans le plan que l'auteur s'est tracé, qu'il „ soit rendu compte au spectateur de tous les résul- „ tats qu'ils amènent, non seulement dans le cours „ de chaque acte, mais encore pendant chaque en- „ tr'acte, l'action devant toujours marcher, même „ hors de ses yeux; enfin que cette action soit ra- „ pide, dégagée d'accessoires superflus, et conduite „ à un dénouement analogue à l'attente excitée par „ l'exposition. „

Certes, il n'y a dans ces conditions, rien que de juste. Mais vous prétendez encore, Monsieur, que, pour obtenir ces effets, les deux unités sont nécessaires. „ Si maintenant, ajoutez-vous, de longs in- „ tervalles de temps et de lieux séparent vos actes, „ et quelquefois même vos scènes, les événemens „ intermédiaires relâcheront tous les ressorts de l'ac- „ tion: plus ces événemens seront nombreux et im- „ portans, plus il sera difficile de les rattacher à ce „ qui précède et à ce qui suit; et les parties du „ drame, ainsi disloquées, présenteront, au lieu „ d'un seul fait, les lambeaux de la vie entière du „ héros. „

Veuillez avant tout observer, Monsieur, que, dans le système qui rejette les deux unités, et que, pour abréger, j'appellerai dorénavant le système historique, dans ee système, dis-je, le poëte ne s'impose nullement l'obligation de créer à plaisir de longs intervalles de temps et de lieux: il les prend dans l'action même, tels qu'ils lui sont donnés par la réalité. Que si une action historique est partout si entrecoupée, si morcelée qu'elle n'admette pas l'unité dramatique, que si les faits sont épars à de trop grandes distanees, et trop faiblement liés entre eux, le poëte en conelut que cette action n'est pas propre à devenir un sujet de tragédie, et l'abandonne.

Permettz-moi de vous dire ensuite qu' il est bien de l'essenee du système historique de supposer entre les actes des intervalles de temps plus ou moins longs, mais non des intervalles remplis d'événemens nombreux, et importans relativement à l'action. C'est au contraire la portion de temps et d'espaee que l'on peut franehir, éliminer ou réduire, eomme indifférente à l'aetion, et sans blesser la vérité dramatique.

On peut aussi, on doit même assez souvent rejeter dans les entr' actes quelques faits rélatifs à l'aetion, et en donner connaissanee au spectateur par les récits des personnages; mais cela n'est nullement partieulier au système de tragédie que je nomme historique: c'est une condition générale du poëme dramatique, également adoptée par le système des deux unités. Dans l'un comme dans l'autre, on présente à la vue certain nombre d'événemens, on en indique quelques autres, et l'on fait abstraction de tous ee qui, étant étranger à l'action, ne s'y trouve mêlé que par les

circostances fortuites de la contemporanéité. A cet égard, la différence entre les deux systèmes n'est que du plus au moins. Dans celui que je nomme historique, le poëte se fie pleinement à l'aptitude, à la tendance qu'a naturellement notre esprit à rapprocher des faits épars dans l'espace, dès qu'il peut appercevoir entre eux une raison qui les lie, et à traverser rapidement des temps et des lieux en quelque sorte vides pour lui, pour arriver des causes aux effets. Dans le système des deux unités, le poëte demande de même des concessions à l'imagination du spectateur, puisqu'il veut qu'elle donne à trois heures le cours fictif de vingt-quatre. Seulement il suppose qu'elle ne peut se prêter a rien de plus, et que, quelque rapport qu'il y ait entre deux faits, il lui en coûte un effort désagréable et pénible pour les concevoir à la suite l'un de l'autre, s'il y a de l'un à l'autre un intervalle de deux ou trois jours, et de plus d'une centaine de pas.

Cela posé, quel est maintenant celui des deux systèmes qui donne au poëte le plus de facilités pour démêler, dans un sujet dramatique, les élémens de l'action, pour les disposer à la place qui leur appartient, et les développer dans les proportions qui leur conviennent? C'est assurément celui qui, ne l'astreignant à aucune condition arbitraire et prise en dehors de ce sujet même, laisse à son génie le choix raisonné de toutes les données, de tous les moyens qu'il renferme. Que si, malgré ces avantages, le poëte ne sait pas discerner les points saillans de son action, ni les mettre en évidence, s'il se borne à indiquer des événemens qui auraient besoin d'être développés, si

ces événemens relégués dans les entr'actes, au lieu de former des anneaux qui entrent dans la chaîne de l' action, ne tendent au contraire, qu' à isoler ceux qui sont mis sous les yeux du spectateur; si, par leur importance ou par leur multiplicité, ils n' aboutissent qu' à produire une distractiou importune de ce qui se passe sur la scène; si, en un mot, l' action est disloquée, la faute en est toute au poëte. Quelque graves qu'ils soient, de tels incenvéniens ne peuvent donc jamais être une raison d' adopter la règle en discussion, puisque l'on peut éviter ces inconvéniens sans se soumettre à cette règle: car je me borne, pour le moment, à prouver qu' elle est inutile.

Vous avez trouvé, Monsieur, dans la tragédie de *Carmagnola* la preuve de ces mauvais effets que vous avez attribués au système qui exclut les deux unités; et je n'en parle ici que pour rendre justice à votre critique, et pour ne pas laisser tomber sur ce pauvre système le fardeau des erreurs personnelles de ses partisans. « On voit, dites vous, qu'il existe entre « le troisième et le quatrième acte l'intervalle d'une « campagne toute entière: comment suivre à de tel« les distances la marche et les progrès de l'action? » J'accorde volontiers que c'est un veritable défaut; seulement faut-il voir à qui l'on doit l'imputer. C'est un peu au sujet, beaucoup a l'auteur, mais nullement au système.

Je passe à l'examen de la règle sous le rapport de la fixité des caractères; et je continue à citer: « A« joutez à ces inconvéniens l'apparition et la dispa« rition fréquentes, dans ce système, de personnages « avec lesquels le spectateur a à peine le temps de « faire connaissance ».

Il est certes, dans tout sujet, un point au-delà duquel l'apparition et la disparition des personnages devient trop fréquente, et dès lors vicieuse, en ce qu'elle fatigue l'attention et la transporte brusquement d'un objet à un autre, sans lui donner le temps de se fixer sur aucun. Mais ce point, peut-il être déterminé d'avance et par une formule également applicable à tous les sujets? Existe-t-il une limite précise au-delà de laquelle l'inconvénient commence? On peut d'abord affirmer que la règle des deux unités n'est pas cette limite; car il est impossible de prouver que ce n'est que dans une action bornée à un jour et à un petit espace que les personnages peuvent se montrer et se dessiner de manière à être compris par le spectateur et à l'intéresser. Où donc chercher cette limite absolue? Il ne faut la chercher nulle part, car elle n'existe pas. C'est une singulière disposition que celle que nous avons à nous forger des règles abstraites applicables à tous les cas, pour nous dispenser de chercher dans chaque cas particulier sa raison propre, sa convenance particulière. Que le poëte choisisse toujours une action dans laquelle il n'y ait qu'un nombre de personnages proportionné à l'attention qu'il est possible de leur donner; que ces personnages restent en présence du spectateur assez long-temps pour lui montrer la part qu'ils ont à l'action, et ce qu'il y a de dramatique dans leur caractère; voilà, je crois, tout ce qu'on peut lui prescrire sur ce point. Or, quel système, encore une fois, peut mieux se prêter à ce but, que le système où l'action elle-même règle tout, où elle prend les personnages quand elle les trouve, pour ainsi dire, sur sa route,

et les abandonne au moment où ils n'ont plus avec elle de relation intéressante? Et que l'on n'objecte pas que ce système, en admettant beaucoup d'événemens, exige naturellement l'intervention trop rapide de trop de personnages : on répondrait qu'il n'admet juste que les événemens dans lesquels le caractère des personnages peut se développer d'une manière attachante.

Du reste, j'observerai, et peut-être conviendrez-vous, que l'habitude et l'esprit systématique peuvent facilement faire paraître vicieux ce qui ne l'est pas pour des hommes autrement disposés. Des spectateurs ou des lecteurs instruits, éclairés, et se croyant impartiaux, peuvent trouver que les personnages d'une action tragique disparaissent trop vite et reviennent trop souvent, par la seule raison qu'ils sont accoutumés à voir dans des tragédies qu'ils admirent avec justice, les mêmes personnages occuper la scène jusqu'à la fin. Ils regardent ce qui les choque comme une opposition aux lois naturelles de leur intelligence; et ce ne sera néanmoins que l'opposition à un type artificiel de tragédie qu'ils ont admis, et auquel ils ramènent toute tragédie possible. Car recevoir l'impression pure et franche des ouvrages de l'art, se prêter à ce qu'ils peuvent offrir de vrai et de beau, indépendamment de toute théorie, est un effort difficile et bien rare pour ceux qui en ont une fois adopté une.

Si, accoutumés, comme ils le sont, à trouver dans la tragédie une action qui marche toujours sur les mêmes échasses, qui se replie, pour ainsi dire, à chaque instant, et toujours à peu près de la même manière sur elle-même, ils assistent par hasard à une tragédie conçue dans un système tout différent, à une

tragédie où l'action se déroulera d'une manière plus conforme à la réalité, il est fort à présumer qu'ils ne seront pas dans la disposition la plus favorable pour l'examiner impartialement, pour y voir ce qui y est, et n'y voir que cela. Tout leur examen ne sera qu'une comparaison pénible entre la tragédie d'un nouveau genre qu'ils ont sous les yeux, et l'idée abstraite qu'ils se sont faite de la tragédie. Dites-leur que l'habitude a une grande part à leur jugement; ils se révolteront, parce qu'ils savent que l'habitude affaiblit la liberté, et que nous sommes portés à nier tout ce qui asservit notre esprit. Ils ne manqueront pas de déclarer que c'est pour obéir aux lois de l'éternelle raison, à l'inspiration de la nature, qu'ils jugent comme ils jugent, qu'ils sentent comme ils sentent. Mais, quoi qu'ils disent, il n'en sera pas moins vrai que toute leur critique a été fondée sur un étroit empirisme, qu'elle a été toute déduite de faits spéciaux; et c'est probablement cela même qui la fait paraître à tant d'hommes une connaissance éminemment philosophique.

Mais, pour revenir au point précis de la discussion, si un personnage se montre losqu'il est nécessaire; si dans le temps, long ou court, qu'il passe sur le scène, il dit des choses qui caractérisent une époque, une classe d'hommes, une passion individuelle, et qui les caractérisent dans le rapport qu'elles ont avec l'action principale à laquelle elles se rattachent; si l'on voit comment ces choses influent sur la marche des événemens; si elles entrent, pour leur part, dans l'impression totale de l'ouvrage, ce personnage ne se sera t-il pas fait assez connaître? Qu'il dispa-

raisse ensuite, quand l'action ne le réclame plus, quel inconvénient y a-t-il ?

Mais voici, selon vous, Monsieur, un effet bien plus grave de la transgression de la règle: en outrepassant ses limites, il serait impossible de combiner la vraisemblance et l'intérêt dans le caractère des principaux personnages, avec sa fixité. « Et quant « à ceux (des personnages) sur lesquels vous fi- « xez particulièrement l'attention du spectateur, si vous « les montrez toujours animés du même dessein, il « en résultera langueur, froideur, invraisemblance, « souvent même inconvenance choquante. Comment, « par exemple, offrir, sans exciter le dégoût, un « meurtre prémédité pendant plusieurs années et en « plusieurs pays différens ? Si au contraire les des- « seins des personnages varient, l'unité d'action dis- « paraît, et l'intérêt s'affoiblit. »

Permettez-moi de remonter à un principe bien commun, mais toujours sûr dans l'application. La vraisemblance et l'intérêt dans les caractères dramatiques, comme dans toutes les parties de le poesie, dérivent de la vérité. Or, cette vérité est justement la base du système historique. Le poëte qui l'a adopté ne crèe pas les distances pour le plaisir d'étendre son action; il les prend dans l'histoire même. Pour prouver que la persistance d'un personnage dans un même dessein sort de la vraisemblance lorsqu'elle se prolonge au-delà des limites de la règle, il faudrait prouver qu'il n'arrive jamais aux hommes d' aspirer à un but éloigné de plus de vingt-quatre heures dans le temps, et de plus de quelques centaines de pas dans l'espace; et pour avoir le droit de soute-

nir que le dégré de persistance dont il s'agit, produit la langueur et la froideur, il faudrait avoir démontré que l'esprit humain est constitué de manière à se dégoûter et à se fatiguer d'être obligé de suivre les desseins d'un homme au-delà d'un seul jour et d'un seul lieu. Mais l'expérience atteste suffisamment le contraire : il n'y a pas une histoire, pas un conte peut-être, qui n'excède de si étroites limites. Il y a plus; et l'on pourrait affirmer que, plus la volonté de l'homme traverse, si l'on peut le dire, de durée et d'étendue, et plus elle excite en nous de curiosité et d'intérêt; que plus les événemens, qui sont le produit de sa force, se prolongent et se diversifient, pourvu toutefois qu'ils ne perdent pas l'unité, et qu'ils ne se compliquent pas jusqu'à fatiguer l'attention, et plus ils ont de prise sur l'imagination. Loin de se déplaire à voir beaucoup de résultats naître d'une seule résolution humaine, l'esprit ne trouve dans cette vue, que de la satisfaction et du charme. La langueur et la froideur ne surviennent que dans le cas où cette résolution est mal motivée, ou n'a pas un objet important; ce qui est tout-à-fait indépendant de la durée de ses suites.

Quant au changement de desseins dans les personnages, je ne vois pas comment son effet serait d'affaiblir l'intérêt. Il fournit au contraire un moyen de l'exciter, en donnant lieu de peindre les modifications de l'âme, et la puissance des choses extérieures sur la volonté. Il favorise le développement des caractères, sans obliger à les dénaturer, parce que les desseins ne sont pas le caractère même, mais plutôt des indices, des conséquences du caractère.

Je ne vois pas davantage, comment le changement dont il s'agit détruirait l'unité dramatique. Cette unité ne consiste pas dans la fixité des vues et des projets des personnages tragiques; elle est dans les idées du spectateur sur l'ensemble de l'action. En voici une preuve de fait, qui me paraît sans réplique. Les desseins des personnages importans, souvent principaux, varient dans des tragédies auxquelles assurément vous ne refuserez pas l'unité d'action; et pour n'en chercher d' exemples que dans un seul auteur, Pyrrhus, Néron, Titus, Bajazet, Agamemnon, passent d'une résolution à la résolution opposée. Leur caractère n'en est pas, pour cela, moins constant: il y a plus; ces variations sont nécessaires pour le mettre pleinement à découvert. Celui de Néron, par exemple, se compose d'un certain goût pour la justice et pour la gloire, d'une pudeur qui est le fruit de l'éducation, de l'habitude de céder aux volontés des personnes à qui une haute réputation de vertu, ou une grande force d'âme, les droits de la nature, ou des services signalés, ont donné de l'ascendant: avec cela se combinent la haine de toute supériorité, un grand amour de l'indépendance, le goût de la domination, et la vanité même de paraître dominer. Une passion que Néron ne peut satisfaire sans commettre un crime vient mettre en collision ces élémens contraires, ces deux moitiés, pour ainsi dire, de son ame. Les mauvais penchans triomphent, le crime est résolu, il est commandé: l'admirable discours de Burrhus fait varier les projets de Néron; l'indigne Narcisse, précisément parce qu'il connaît le caractère de son maître, sait trou-

ver dans ses passions les plus vives et les plus basses, que Burrhus avait en quelque facon étouffées, les motifs d'une nouvelle variation, qui produit le dénouement de l'action. Il en est de même d'Agamemnon: si ses desseins étaient invariablement arrêtés, son caractère ne serait plus ce qu'il est, un mélange d'ambition et de sentimens naturels.

Que la représentation d'un meurtre prémédité pendant plusieurs années, et en plusieurs pays différens, ne soit propre qu'à exciter le dégoût, je suis fort disposé à le croire. Mais le dégoût dérive du sujet même, indépendamment du système suivant lequel on pourrait le traiter. Je crois, par exemple, que tout le monde à peu près s'accorde à trouver l'Atrée de Crébillon un personage révoltant; et néanmoins le poëte ne fait pas parcourir à son action le temps réel qui s'est écoulé entre le tort et la vengeance; il ne représente que la dernière journée: mais qu'importe? le temps est énoncé dans la pièce, et il n'en faut pas davantage pour motiver le dégoût de l'auditoire. L'idée de tant d'années qui n'ont pas calmé la haine, qui n'ont pas affaibli le souvenir de l'injure, qui n'ont rien changé à des projets d'une atrocité ingénieuse et romanesque, n'en est pas moins présente à la pensée du spectateur, malgré l'abstraction que fait le poëte du temps écoulé; la préméditation du crime n'en est pas moins sentie.

La détermination arrêtée et constante de tuer son semblable, suppose nécessairement l'état de l'âme le plus dépravé, j'ajouterais, et le plus dégradé, le moins poétique. Si une telle détermination est en harmonie avec le caractère du personnage; si c'est un intérêt pri-

vé, une passion égoïste qui la lui ont inspirée, s' il n' a pas eu de grandes répugnances à vaincre pour se resoudre à l' assassinat, c' est le caractère même qui est misérable, dégoûtant, et peut-être incapable de devenir un sujet d' imitation poétique. Si, au contraire, ce n' est pas seulement avec de profondes souffrances, mais par la séduction d' une grande pensée, d' un dessein extraordinaire, d' une illusion puissante, qu' un homme a pris cette horrible résolution; si le sentiment du devoir et la voix de l' innocence qui cherche à triompher, y ont opposé des obstacles; si cet homme a combattu, pour ainsi dire, sur tous les dégrés de l' abîme; c' étaient alors ces pensées, ces illusions, ces combats et la chûte par laquelle ils ont fini, qu' il falloit représenter. C' est cela qui était profond, instructif, et dramatique. Mais lorsque la lutte morale est terminée, lorsque la conscience est vaincue, et que l' homme n' a plus à surmonter que des résistances hors de lui; il est peut-être impossible d' en faire un spectacle intéressant; et peut-être le meurtre prémédité est-il un de ces sujets que le poëte tragique doit s' interdire.

Je dis peut-être, parce que toutes ces règles exclusives et absolues sont trop sujettes à être démenties par des expériences contraires et que l' on n' avait pu prévoir. On peut bien, sans péril, condamner *a priori* tout sujet qui n' aurait pas la vérité pour base; mais il me semble trop hardi de décider, pour tous les cas possibles, que tel genre de vérité est à jamais interdit à l' imitation poétique; car il y a dans la vérité un intérêt si puissant qu' il peut nous attacher à la considérer malgré une douleur véritable, malgré

une certaine horreur voisine du dégoût. Si donc le poëte réussit, à force d'intérêt, à faire supporter au spectateur ces sentimens pénibles, il faudra bien reconnaître qu'il a su mettre en oeuvre les moyens de l'art les plus forts et les plus sûrs. Il ne restera plus qu'à juger les effets de cette puissance qu'il aura éxercée sur les âmes. Or, si l'impression qu'il a produite est éminemment morale, si le dégoût qu'il a excité est le dégoût du mal; si, en associant au crime des idées revoltantes, il l'a rendu plus odieux; s'il a réveillé dans les coeurs une aversion salutaire pour les passions qui entraînent à le commettre, pourra-t-on raisonnablement lui reprocher de n'avoir pas assez ménagé la délicatesse du spectateur? Je crois qu'on a imposé trop d'égards aux poëtes pour cette susceptibilité du public; qu'on leur a trop fait un devoir d'éviter tout ce qui pouvait déplaire. Il y a des douleurs qui perfectionnent l'âme; et c'est une des plus belles facultés de la poésie que celle d'arrêter, à l'aide d'un grand intérêt, l'attention sur des phénomènes moraux que l'on ne peut observer sans répugnance.

Au reste, cela est indifférent à la question des deux unités; car le système historique, se prêtant admirablement à la peinture graduée des événemens et des passions qui peuvent porter au meurtre, donne les moyens d'écarter, dans tous les sujets où le meurtre est représenté, cette longue et dégoûtante préméditation. Je ne sais si le système des deux unités présente à cet égard les mêmes facilités, et s'il ne met pas le poëte dans l'alternative de supposer le meurtre prémédité, ou de l'amener d'une manière

invraisemblable et forcée. On pourrait peut-être, pour la solution de ce doute, tirer quelque lumière de l'examen comparatif de deux tragédies traitées dans deux systèmes différens, et dont le sujet est foncièrement à peu près le même : ce sont l'Othello de Shakespeare et la Zaïre de Voltaire. Dans l'une et dans l'autre pièce, c'est un homme qui tue la femme qu'il aime, la croyant infidèle. Shakespeare a pris tout le temps dont il avait besoin, il l'a pris de l'histoire même qui lui a fourni son sujet. On voit, dans Othello, le soupçon conçu, combattu, chassé, revenant sur de nouveaux indices, excité et dirigé, chaque fois qu'il se manifeste, par l'art abominable d'un ami perfide; on voit ce soupçon arriver jusqu'à la certitude par des dégrès aussi vraisemblables que terribles. La tâche de Voltaire était bien plus difficile. Il fallait qu'Orosmane, généreux et humain fût assez difficile, sur les preuves de son malheur, pour n'être pas d'une crédulité presque comique : que, plein, le matin, de confiance et d'estime pour Zaïre, il fût poussé, le soir du même jour, à la poignarder, avec la conviction d'en être trahi. Il fallait des preuves assez fortes pour produire une telle conviction, pour changer l'amour en fureur, et porter la colère jusqu'au délire. Le poëte ne pouvant dans un si court intervalle rassembler les faux indices qui nourrissent lentement les soupçons de la jalousie, ne pouvant conduire par dégrès l'âme d'Orosmane à ce point de passion où tout peut tenir lieu de preuve, a été obligé de faire naître l'erreur de son héros d'un fait dont l'interprétation fût suffisante pour produire la certitude de la trahison. Il a fallu, pour cela, régler

la marche fortuite des événemens de manière que tout concourût à consommer l'illusion d'Orosmane, et mettre à l'écart tout ce qui aurait pu lui révéler la vérité. Il a fallu qu'on écrivît à Zaïre une lettre équivoque, que cette lettre tombât dans les mains d'Orosmane, et qu'il pût y voir que Zaïre lui préférait une autre amant. Ce moyen, qui n'est ni naturel, ni instructif, ni touchant, ni même sérieux, est cependant une invention très-ingénieuse, le système donné; parce qu'il est peut-être le seul qui pût motiver, dans Orosmane, l'horrible résolution dont le poëte avait besoin.

La féroce croissante d'une passion jalouse dans un caractère violent, l'adresse malheureuse de cette passion à interpréter en sa faveur, si on peut le dire, les incidens les plus naturels, les actions les plus simples, les paroles les plus innocentes, l'habileté épouvantable d'un traître à faire naître et à nourrir le soupçon dans une âme offensée, la puissance infernale qu'un scélérat de sang froid exerce ainsi sur un naturel ardent et généreux; voilà quelques-unes des terribles leçons qui naissent de la tragédie d'Otello. Mais que nous apprend l'action de Zaïre? que les incidens de la vie peuvent se combiner parfois d'une manière si étrange, qu'une expression équivoque, insérée par hasard dans une lettre qui a manqué son adresse, vienne à occasionner les plus grands crimes et les derniers malheurs! A la bonne heure, ce sera là une leçon, si l'on veut; mais une leçon qui n'aura rien de bien impérieux, rien de bien grave. La prévoyance et la morale humaines ont trop à faire aux choses habituelles et réelles pour se mettre en

grand souci d'accidens si fortuits, et, pour ainsi dire, si merveilleux. Ce qu'il y a, dans Zaïre, de vrai, de touchant, de poétique, est dû au beau talent de Voltaire; ce qu'il y a dans son plan de forcé et de factice me semble devoir être attribué, en grande partie, à la contrainte de la règle des deux unités.

L'intervention de Jago, que j'ai indiquée rapidement tout à l'heure, mérite une attention plus expresse: elle est en effet, dans le tragédie d'Othello, un grand moyen et peut-être un moyen indispensable pour produire la vraisemblance. Jago est le mauvais génie de la pièce; il arrange une partie des événemens, et les empoisonne tous: il écarte ou dénature toutes les réflexions qui pouvaient amener Othello à reconnaître l'innocence de Desdémona. Voltaire a été obligé de faire naître des accidens pour confirmer les soupçons auxquels tient la catastrophe de sa pièce: il fallait bien qu'Orosmane eût aussi un mauvais conseiller pour l'égarer; et ce mauvais conseiller, c'est le hasard: car, si l'on recherche la cause du meurtre auquel il se laisse emporter, elle est toute entière dans un jeu bizarre de circonstauces que l'auteur n'a pas même eu la pensée de rattacher à l'idée de la fatalité, et qui n'ont point en effet le caractère, au moyen duquel elles auraient été susceptibles d'y être ramenées. Dans Othello, le crime découle naturellement, et comme par son propre poids, de la source impure d'une volonté perverse; ce qui me paraît aussi poétique que moral. On voudrait exclure de la scène les scélérats subalternes, parce qu'on trouve que la bassesse dans le crime est dégoûtante: soit; mais ne faudrait-il pas en exclure

aussi le crime même? Cependant, puisque le crime a une si grande part dans la tragédie, je ne vois pas quel mal il y a à le représenter accompagné toujours de quelque chose de bas. Il n'arrive guère, heureusement, que les affaires où ne prennent part que de belles âmes se terminent par un meurtre, et je crois que cette indication de l'expérience est bonne à consacrer dans les compositions poétiques.

Voilà, Monsieur, les observations que j'avais à vous soumettre sur les nouveaux fondemens que vous voudriez donner à la règle des deux unités. Je n'examinerai point ici les autres objections que l'on fait au système historique : il ne serait pas juste de vous ennuyer par la discussion formelle d'opinions qui ne sont peut-être pas le vôtres. Mais, puisque j'ai déjà perdu l'espoir de faire cette lettre courte, permettez moi d'y joindre encore quelques réflexions sur la manière dont on pose et dont on traite généralement la question des unités dans le drame. Si ces réflexions étaient fondées, elles pourraient faciliter la solution de la question elle-même.

Plusieurs d'entre ceux qui soutiennent la nécessité de la règle emploient souvent, pour qualifier les deux opinions contraires, des mots qui expriment des idées on ne peut plus graves, mais qui, au fond, n'ajoutent rien à la force de leurs argumens. Ce sont pour eux, d'un côté la nature, la belle nature, le goût, le bon sens, la raison, la sagesse, et, peu s'en faut, la probité : de l'autre côté, ce sont l'extravagance, la barbarie, la monstruosité, la licence, et que sais-je encore? Certes, si de tous ces grands mots, les premiers peuvent s'appliquer au système des deux

unités, et les autres au système contraire, le procès est jugé. Il est hors de doute que la sagesse vaut mieux que l'extravagance, et même que celle-ci ne vaut rien du tout; et quand Horace ne l'aurait pas formellement prescrit, tout le monde conviendrait de bonne grâce qu'il ne faut pas *loger les dauphins dans les bois.* Mais lorsque les adversaires de la règle soutiennent que le tragédie, telle qu'ils la conçoivent, n'est pas un *bois*, et qu'ils n'y transportent pas des *dauphins*; lorsqu'ils prétendent que c'est pour ne pas blesser la nature et la raison qu'ils récusent la règle; lorsqu'ils veulent prouver que c'est celle-ci qui est bizarre, parce qu'elle est arbitraire; c'est là-dessus qu'il faut les attaquer, et les réfuter, si l'on peut. Au reste, on doit le savoir et en prendre son parti; ceux qui défendent les opinions établies ont l'avantage de parler au nom du grand nombre: ils peuvent, sans témérité, employer le langage le plus affirmatif, le plus sentencieux; et c'est un avantage auquel il est rare que l'on veuille renoncer. Jugez, d'après cela, Monsieur, si je me félicite d'avoir trouvé l'occasion de justifier une opinion nouvelle devant un critique qui, au lieu de se prévaloir de la force que le consentement de la majorité et une espèce de prescription peuvent donner à la sienne, ne cherche, au contraire, qu'à l'appuyer sur le le raisonnement!

Une autre méthode, à peu près aussi expéditive, aussi usitée, et aussi concluante que la précédente, de prouver la nécessité de l'unité de temps et de lieu dans la tragédie, c'est de montrer que sur certains théâtres où la règle n'est pas admise, on a don-

né souvent à l'action une étendue excessive; c'est de citer avec un mépris triomphant ces tragédies dans lesquelles un personnage

« Enfant au primier acte, est barbon au dernier. »

Cela est absurde, sans doute: et ceux qui ne veulent pas de la règle font mieux que de reconnaître simplement cela pour absurde; ils en prouvent l'absurdité par des raisons tirées de leur système. Ce qu'ils contestent, c'est la règle:

Qu'en un lieu, qu'en un jour, etc.

On peut très aisément éviter l'excès signalé dans les vers de Boileau, sans adopter la limite posée par lui. Se fonder sur cet excès pour établir cette limite, c'est faire comme celui, qui, après avoir sans peine démontré que l'anarchie est une fort mauvaise chose, voudrait en conclure qu'il n'y a rien de mieux, en fait de gouvernement, que le gouvernement de Constantinople.

Enfin, après avoir désapprouvé, à raison ou à tort, tel ou tel exemple donné par quelque poëte qui s'est affranchi de la règle, on s'en prend au système historique; sans examiner si ce qu'un poëte a fait dans un cas donné, est, ou n'est pas une conséquence de son système. Ainsi, par exemple, Shakespeare a souvent mêlé le comique aux événemens les plus sérieux. Un critique moderne, à qui l'on ne pourrait refuser sans injustice beaucoup de sagacité et de profondeur, a prétendu justifier cette pratique de Shakespeare, et en donner de bonnes raisons. Quoique puisées dans une philosophie plus élevée que ne l'est en général celle que l'on a appliquée jusqu'

ici à l'art dramatique, ces raisons ne m'ont jamais persuadé; et je pense, comme un bon et loyal partisan du classique, que le mélange de deux effets contraires détruit l'unité d'impression nécessaire pour produire l'émotion et la sympathie; ou, pour parler plus raisonnablement, il me semble que ce mélange, tel qu'il a été employé par Shakespeare, a tout-à-fait cet inconvénient. Car, qu'il soit réellement et à jamais impossible de produire une impression harmonique et agréable par le rapprochement de ces deux moyens, c'est ce que je n'ai ni le courage d'affirmer, ni la docilité de répéter. Il n'y a qu'un genre dans lequel on puisse refuser d'avance tout espoir de succès durable, même au génie; et ce genre c'est le faux; mais interdire au génie d'employer des matériaux qui sont dans la nature, par la raison qu'il ne pourra pas en tirer un bon parti, c'est évidemment pousser la critique au delà de son emploi et de ses forces. Que sait-on? Ne relit on pas tous les jours des ouvrages dans le genre narratif, il est vrai, mai des ouvrages, où ce mélange se retrouve bien souvent, et sans qu'il ait été besoin de le justifier, parce qu'il est tellement fondu dans la vérité entraînante de l'ensemble, que personne ne l'a remarqué pour en faire un sujet de censure? Et le genre dramatique lui-même n'a-t-il pas produit un ouvrage étonnant, dans lequel on trouve des impressions bien autrement diverses et nombreuses, des rapprochemens bien autrement imprévus que ceux qui tiennent à la simple combinaison du tragique et du plaisant? et cet ouvrage, n'a-t-on pas consenti à l'admirer, à la seule condition qu'on ne lui donnerait pas le nom de

tragédie? condition du reste assez douce de le part des critiques, puisqu'elle n'exige que le sacrifice d'un mot, et accorde, sans s'en apercevoir, que l'auteur, en produisant un chef d'oeuvre, a de plus inventé un genre. Mais, pour rester plus strictement dans la question, le mélange du plaisant et du sérieux pourra-t-il être transporté heureusement dans le genre dramatique d'une manière stable, et dans des ouvrages qui ne soient pas une exception? C'est, encore une fois, ce que je n'ose pas savoir. Quoi qu'il en soit, c'est un point particulier à discuter, si l'on croit avoir assez de données pour le faire; mais c'est bien certainement un point dont il n'y a pas de conséquences à tirer contre le système historique que Shakespeare a suivi: car ce n'est pas la violation de la règle qui l'a entraîné à ce mélange du grave et du burlesque, du touchant et du bas; c'est qu'il avait observé ce mélange dans la réalité, et qu'il voulait rendre la forte impression qu'il en avait reçue.

Jusqu'ici je me suis efforcé de prouver que le système historique non seulement n'est pas sujet aux inconvéniens que vous lui attribuez, en ceque concerne l'unité d'action et la fixité de caractères; mais qu'il offre, sous ces rapports, les moyens les plus aisés et les plus sûrs d'approcher de la perfection de l'art. Du reste, quand je n'aurais pas réussi, quand il serait bien démontré que ces inconvéniens sont réels, la condamnation du système ne s'ensuivrait pas encore. Il faudrait auparavant les comparer à ceux qui naissent de l'observance de la règle, et choisir le système qui en offre le moins; car on ne saurait penser que le système des deux unités soit sans in-

convéniens ; et qu'une règle, qui impose à l'art qui imite, des conditions qui ne sont pas dans la nature que l'on veut imiter, aplanisse d'elle-même toutes les difficultés de l'imitation.

Sans prétendre examiner à fond l'influence que les deux unités ont exercée sur la poésie dramatique, qu'il me soit permis d'examiner quelques uns de leurs effets qui me semblent défavorables: et, pour m'éloigner le moins possible du point de vue que vous avez choisi, je noterai de préférence ceux qui me paraissent résulter du plan que vous avez proposé pour le sujet de *Carmagnola.* Vous ne verrez, je l'espère, dans le choix de ce texte, ni une intention hostile, ni une misérable représaille. Je voudrais être aussi sûr que cette lettre ne sera pas ennuyeuse, que je le suis d'avoir été déterminé à l'écrire par un sentiment d'estime pour vous, et de respect pour ce qui me paraît la vérité. Si les règles factices n'induisaient en erreur que des esprits faux et dépourvus du sens du beau, on pourrait les laisser faire et s'épargner la peine de les combattre: ce sont les mauvais effets de leur tyrannie sur les grands poëtes et sur les critiques judicieux qu'il importerait de constater, pour les prévenir. Je transcris donc la partie de votre article que j'ai ici en vue:

« Supposons, maintenant qu'un auteur asservi aux « règles eût eu ce sujet à traiter. Il eût d'abord « rejeté dans l'avant scène et l'élection de *Carma-* « *gnola* au généralat vénitien, et la bataille de Ma- « clodio, et la déroute de la flotte, et l'affaire de « Crémone. Tout cela est antérieur à l'action pro- « prement dite, et un récit pouvait l'exposer parfai-

« tement. La pièce eût commencé au moment où
« le Comte, rappelé par le sénat, est attendu à Ve-
« nise. Le premier acte eût peint les alarmes de sa
« famille, excitées par les bruits qui circulent sur
« les intentions perfides du sénat. Mais bientot l'ar-
« rivée du Comte, et sa réception triomphale chan-
« gent les craintes en joie, et l'acte finit au mo-
« ment où il se rend au conseil pour délibérer sur
« la paix. Ainsi la pièce était aussi avancée à la fin
« du premier acte qu'elle l'est chez M. Manzoni à
« la fin du quatrième; et l'auteur, pour fournir sa
« carrière, se trouvait comme forcé de créer une
« action, un noeud, des péripéties, de mettre en
« jeu les passions, d'exciter la terreur et la pitié.
« Mais quelles ressources n'avait il pas pour cela?
« Et les révélations de Marco, et les intrigues du
« duc de Milan, et les divisions dans le sénat, et
« les mécontentemens populaires, et le pouvoir du
« Comte sur l'armée, et enfin tout le trouble et tous
« les dangers d'une république qui a confié sa dé-
« fense à des troupes mercenaires. Ce grand tableau
« est à peine ébauché dans la pièce de M. Manzoni.
« Ne pouvait-on pas d'ailleurs faire en sorte que
« Carmagnola, sollicité par le duc de Milan, se
« trouvât un moment maître du sort de la républi-
« que! La parenté de sa femme avec le duc, son
« empire sur les autres *condottieri*, l'assistance du
« peuple; pouvaient amener naturellement cette si-
« tuation. Le poëte eût ainsi mis en présence dans
« l'âme du héros les sentimens de l'homme d'hon-
« neur avec l'imagination turbulente du chef d'aven-
« turiers, et Carmagnola, abandonnant par vertu le

« projet de livrer Venise qui veut le perdre, n'en
« eût été que plus intéressant lorsqu'il succombe ;
« tandis que ce même projet eût servi à motiver et
« à peindre la timide et cruelle politique du sénat.
« C'est ainsi que les limites de l'art donnent l'es-
« sor à l'imagination de l'artiste, et le forcent à
« devenir créateur. Que M. Manzoni se le persuade
« bien; franchir ces limites, ce n'est point agrandir
« l'art, c'est le ramener à son enfance ».

Voici, Monsieur, les principaux inconvéniens qui me semblent résulter de cette manière de traiter dramatiquement les sujets historiques:

1.° On se règle, dans le choix à faire entre les événemens que l'on représente devant le spectateur, et ceux que l'on se borne à lui faire connaître par des récits, sur une mesure arbitraire, et non sur la nature de événemens mêmes, et sur leurs rapports avec l'action.

2.° On resserre, dans l'espace fixé par la règle, un plus grand nombre de faits que la vraisemblance ne le permet.

3.° On n'en omet pas moins, malgré cela, beaucoup de matériaux très poétiques fournis par l'histoire.

4.° Et c'est là le plus grave, on substitue des causes de pure invention aux causes qui ont réellement déterminé l'action représentée.

Et d'abord, pour ce qui regarde le premier inconvénient, il est sûr que, dans chaque partie de l'action, le poëte peut découvrir le caractère et les raisons qui la rendent propre à être mise en scène, ou qui exigent qu'elle ne soit donnée qu'en narra-

tion. Or, ces raisons, tirées de la nature des événemens, et de leur rapport avec l'ensemble de l'action et avec le but de l'art dramatique, le poëte se trouve obligé de les négliger dans une partie souvent très importante de l'action, je veux dire en ce qui concerne les faits qui ont précédé le jour de la catastrophe, et n'ont pu se passer dans le lieu choisi pour la scène. Indépendamment de toute considération sur leur importance et sur leur intérêt poétique, ces faits doivent être relégués dans l'avant-scène, et supposés avoir eu lieu loin du spectateur. Je conçois fort bien que, lorsqu'on a adopté les deux unités, on soit disposé à regarder ces sortes de faits, dans tout sujet dramatique, comme antérieurs à l'action proprement dite: mais, Monsieur, sans incidenter sur votre opinion dans l'exemple particulier que vous citez, je me permets de vous faire observer qu'il est en général fort difficile de déterminer le point où commence une action théâtrale; et qu'il serait contraire à toute raison et à toute expérience d'affirmer, que toutes les actions historiques qui peuvent être, sous les autres rapports, de bons sujets de tragédie, ont eu leur véritable commencement dans les vingt-quatre heures qui ont précédé leur accomplissement. Je crois même que ce cas est très-rare, et voilà pourquoi le poëte asservi aux règles, obligé, d'un côté, de reconnaître que plusieurs de ces faits, antérieurs au jour qu'il a choisi, ne le sont cependant pas à l'action, mais en font partie, se trouve réduit à la gêne des expositions, de ces expositions, si souvent froides, inertes, compliquées, à l'ennui desquelles on se résigne, avec justice, comme à une condi-

tion rigoureuse du système accrédité. On est si bien convenu de la difficulté des expositions tragiques, que l'on sait gré, même aux poëtes du premier ordre, de réussir quelquefois à en faire d'intérssantes et de dramatiques. Celle de Bajazet, par exemple, passe pour un chef-d'oeuvre de difficulté vaincue. Elle est fort belle, en effet; mais qu'est-ce qu'un système qui oblige d'admirer, dans un poëte tel que Racine, une exposition en action? Qu'est-ce qu'un système dans lequel il a fallu en venir à accorder au poëte tout le premier acte, pour préparer l'effet des quatre suivans, et dans lequel le spectateur n'a pas lieu de se plaindre si la partie dramatique du drame commence au second, quelquefois même au troisieme acte?

Maintenant veut-on se faire une idée de tout ce qu'une telle méthode a de désavantageux pour l'art en général? Rien n'est plus facile: il n'y a, pour cela, qu'à considérer quelles beautés perdraient à être assujetties à cette règle des unités, des sujets largement et simplement conçus d'après le système contraire. Que l'on prenne les pièces historiques de Shakespeare et de Goëthe: que l'on voie ce qu'il en faudrait ôter à la représentation, ou remplacer par des récits, et que l'on décide si l'on gagnerait au change! Mais, pour appliquer ici ces réflexions à un exemple particulier, je ne saurais mieux faire que de traduire un passage d'un écrit où cette application est on ne peut plus heureusement faite. Il s'agit d'un dialogue italien sur les deux unités, par mon ami M. Hermès Visconti, qui, dans quelques essais de critique littéraire, a déjà donné

au public la preuve d'une haute capacité, et qui promet d'illustrer l'Italie par les travaux philosophiques auxquels il s'est particulièrement voué. Il suppose, dans ce dialogue, qu'un partisan des règles, qui n'a pas cependant le courage de contester au sujet de Macbeth le mérite d'être admirablement tragique, propose les moyens de l'assujettir aux deux unités.

« Il fallait, fait-il dire à cet interlocuteur, choisir « le moment le plus important, et supposer le reste « comme déjà avenu ». — Voici sa reponse: « Vous « choisirez la catastrophe, vous représenterez Macbeth « tourmenté par les remords du passé et par la « crainte de l'avenir; vous exciterez le zèle des dé- « fenseurs de la cause juste; vous mettrez en récit « les crimes antécédens; vous peindrez lady Macbeth, « simulant l'assurance et le calme, et dévoilant dans « ses rêves le secret de sa conscience. Mais, de cette « manière, aurez vous tracé l'histoire de la passion « de Macbeth et de sa femme? aurez-vous fait voir « comment un homme se résout à commettre un « grand crime? aurez-vous dépeint la férocité triste « encore, bien que satisfaite, de l'ambition qui a « surmonté le sentiment de la justice? Vous aurez, à « la vérité, choisi le plus beau moment, c'est-à-dire « le dernier période des remords; mais une grande « partie des beautés du sujet aura disparu, parce que « la beauté poétique de ce dernier période dépend « beaucoup de ce qu'il arrive après les autres, elle « le dépend de la loi de continuité dans les senti- « mens de l'âme. Et, pour donner la connaissance « de ce qui a précédé, ne serez-vous pas forcé de

« recourir aux expédiens des récits, des monologues « destinés à informer le spectateur, qui comprend « toujours, et fort bien, qu'ils ne sont destinés à « autre chose qu'à l'informer? Au lieu de cela, « dans la tragédie de Shakespeare, tout est en action, « et tout de la manière la plus naturelle ».

Je passe au second inconvénient de la règle, celui de forcer le poëte à entasser trop d'événemens dans l'espace qu'elle lui accorde, et de blesser par là la vraisemblance. On ne manque pas, je le sais, lorsque cela arrive, de dire que la faute en est au poëte, qui n'a pas su vaincre les difficultés de son sujet et de son art. C'était à lui, prétend-on, à disposer avec habileté les événemens dont se composait son action, dans les limites prescrites.

A merveille! cependant combien de bonnes raisons ces pauvres auteurs de tragédies n'auraient-ils pas à donner à ces capricieux faiseurs de règles! Eh quoi! pourraient-ils leur dire, vous prétendez, vous souffrez du moins que nous imitions la nature; et vous nous interdissez les moyens dont elle fait usage! La nature, pour agir, prend toujours du temps à son aise, tantôt plus, tantôt moins, suivant le besoin qu'elle en a; et vous, vous nous mesurez les heures avec presque autant d'économie et de rigueur que si vous les preniez sur la durée de vos plaisirs. La nature ne s'est pas astreinte à produire une action intéressante dans un espace que les yeux d'un témoin puissent embrasser commodément; et vous, vous exigez que le champ d'une action théatrale ne dépasse pas la portée des regards d'un spectateur immobile. Encore si vous borniez pour nous l'idée et le choix

des sujets tragiques à ceux où se rencontre réellement l'unité de temps et de lieu, ce serait certes une législation étrange et bien rigoureuse; elle serait du moins conséquente. Mais non: vous reconnaissez pour intéressans des sujets où cette unité est impossible; et nous voilà dès lors dans un singulier embarras. Ou permettez-nous de ne pas appliquer à ces derniers sujets les deux règles prescrites; ou proclamez que ce n'est pas une invraisemblance, une témérité gratuite de l'art de forcer la succession réelle et graduée des événemens; de mutiler, pour les accomoder à la capacité d'un théâtre et à la durée d'un jour, des faits que la nature n'a pu produire que lentement et qu'en plusieurs lieux.

Et ces plaintes contre les difficultés imposées à l'art par les règles, cette déclaration formelle de l'impuissance de les appliquer à beaucoup de sujets d'ailleurs très-beaux, ce ne sont pas des poëtes vulgaires qui les ont faites; ce ne sont pas de ces hommes pour lesquels tout est obstacle, parce qu'ils ne savent point se créer de ressources: c'est à Corneille, au grand Corneille lui-même qu'elles échappent. Écoutons comment il s'exprime là-dessus, après cinquante ans d'expérience du théâtre: « Il est si malaisé, dit-il, qu'il se ren-« contre dans l'histoire, ni dans l'imagination des « hommes quantité de ces événemens illustres et di-« gnes de la tragédie, dont les délibérations et leurs « effets puissent arriver en un même lieu et en un « même jour, sans faire un peu de violence à l'or-« dre commun des choses »...

Qui ne s'attendrait ici que Corneille va donner pour conséquence du fait reconnu par lui, qu'il ne

faut pas qu'un poëte tragique s'astreigne à la règle d'un lieu et d'un jour, puisque cette règle met en opposition le but et les moyens de la tragédie? Mais l'on poursuit, et l'on voit jusqu'où va la tyrannie des opinions arbitraires sur les esprits les plus élevés: « Je ne puis croire, ajoute Corneille, cette sorte de « violence tout-à-fait condamnable, pourvu qu'elle « n'aille pas jusqu'à l'impossible: il est de beaux « sujets où on ne la peut éviter; et un auteur scru- « puleux se priverait d'une belle occasion de gloire, « et le public de beaucoup de satisfaction, s'il n'osait « s'enhardir à les mettre sur le théâtre, de peur de « se voir forcé à les faire aller plus vite que la vrai- « semblance ne le permet ».

Ainsi c'est la vraisemblance qu'il s'agit de sacrifier à des règles que l'on prétend n'être faites que pour la vraisemblance!

Cette conséquence est si contraire au génie, au grand sens de Corneille, et aux idées que tant de méditations et une si longue pratique lui avaient donnés sur ce qu'il y a de fondamental dans l'art dramatique, que l'on ne peut guère expliquer ce passage, à moins de se retracer les circonstances où ce grand homme se trouvait en l'écrivant. Gourmandé, régenté long-temps par des critiques qui avaint apparemment ce qu'il fallait pour être les maîtres de Pierre Corneille, il voulait apaiser ces critiques, leur faire voir qu'il entrait dans leurs idées, qu'il comprenait et pouvait suivre leurs théories. Ici, il croyait se trouver entre deux écueils, entre l'invraisemblance et la violation des règles. Les critiques n'etaient pas bien rigoureux sur l'article de la vraisemblance; ils

ne l'avaient pas inventée: mais les règles! oh les règles! c'était leur bien, et l'unique bien de plusieurs d'entre eux; ils les avaient importées fraîchement je ne sais d'où, et venaient de les imposer au théâtre français. Le pauvre Corneille aurait-il pu mourir en paix s'il n'en eût reconnu l'autorité?

Le talent n'est jamais complétement sûr de lui-même; il désire toujours un témoignage extérieur qui lui confirme ce qu'il soupçonne de ses forces. Et comment, en effet, pourrait-il s'en rapporter à sa propre décision, quand il s'agit de savoir s'il est pur et vrai, ou s'il n'est qu'apparent et affecté? Le dédain le trouble donc toujours; et en le méconnaissant, on est presque sûr de le réduire à douter de lui-même. Il ne demande qu'à être compris, qu'à être jugé; toutefois il voudrait l'être non seulement par la bonne foi, mais par des lumières certaines. Il se laisse presque toujours entraîner au désir de la gloire; toutefois il n'en veut qu'à condition de voir ceux qui la dispensent bien convaincus qu'il la mérite. Il accepte toujours les censures, mais il exige qu'elles lui apprennent quelque chose; et de plus il a besoin d'être persuadé qu'elles ne sont pas le fruit de la passion.

Maintenant, pour revenir à Corneille, ce grand poëte avait dû trop voir que ce qui s'opposait le plus au calme et à l'impartialité nécessaires pour le juger, c'étaient ces critiques qui le jugeaient toujours. Il y avait un moyen de les adoucir un peu, mais il n'y en avait qu'un; c'était de céder sur les points auxquels ils tenaient le plus, en transigeant sur le reste; et ce fut précisément ce qu'il fit. A moins de cela

les critiques auraient crié bien plus fort, auraient brouillé bien davantage les idées du public sur les admirables productions du génie de Corneille; car rien n'était si facile. Si le public s'en laissait charmer, il n'y avait qu'à lui dire, plus durement encore que de coutume, qu'il n'y entendait rien; il n'y avait qu'à y découvrir encore plus de défauts: et pour cela, il suffisait d'inventer un principe, deux principes, vingt principes, et de prouver ensuite qu'ils étaient violés dans les tragédies de Corneille. Qu'en avait-il coûté à Scudéri pour démontrer que le Cid était une fort mauvaise pièce? Rien, c'est-à-dire, rien de plus que de faire en grands termes l'énumération de beaucoup de choses qui, selon lui, étaient indispensables dans une tragédie pour qu'elle fût bonne, et de constater que ces choses-là n'étaient pas dans le Cid. La grande science de Scudéri consistait à ne pas comprendre Corneille; et son grand travail, à empêcher qu'il ne fût compris des autres. Corneille aima donc mieux renoncer à quelques conséquences qui découlaient naturellement des principes établis, que de donner à ceux qui s'étaient faits ses juges plus de moyens de le chicaner, en réduisant toute la discussion sur ses ouvrages à l'examen de la forme, pour distraire l'attention du public de ce qu'ils avaient au fond d'original et de sublime.

Mais pour saisir encore mieux les véritables idées de Corneille sur la règle des deux unités, il n'y à qu'à lire la suite du passage dont j'ai transcrit le commencement. Ici, Corneille annulle tout-à-fait cette règle à laquelle il a rendu plus haut un hommage forcé. « Je donnerais, poursuit-il, en ce cas

« (au poëte) un conseil que peut-être il trouverait
« salutaire; c'est de ne marquer aucun temps préfixe,
« dans son poëme, ni aucun lieu particulier où il
« pose le acteurs. L'imagination de l'auditeur aurait
« plus de liberté de se laisser aller au courant de
« l'action, si elle n'était point fixée par ces mar-
« ques; et il pourrait ne s'apercevoir pas de cette
« précipitation, si elles ne l'en faisaient souvenir et
« n'y appliquaient son esprit malgré lui. Je me suis
« toujours repenti d'avoir fait dire au roi, dans le
« Cid, qu'il voulait que Rodrigue se délassât une
« heure ou deux après la défaite des Maures, avant
« que de combattre Don Sanche; je l'avais fait pour
« montrer que la pièce était dans les vingt-quatre
« heures, et cela n'a servi qu'à avertir les specta-
« teurs de la contrainte avec laquelle je l'y avais ré-
« duite. Si j'avais fait résoudre ce combat sans en
« désigner l'heure, peut-être n'y aurait-on pas pris
« garde ».

Ainsi, Corneille demande que le temps et le lieu ne soient point marqués, pour que l'auditeur ne s'aperçoive pas que l'action dépasse les vingt-quatre heures, et qu'elle change de place. Au fait, c'est demander l'abolition de la règle, parce qu'elle consiste essentiellement à restreindre l'action dans ses limites d'une manière qui soit sensible pour le spectateur. Et la règle, en effet, au lieu de lui faciliter la marche de l'action dans le Cid, n'avait servi qu' à faire ressortir ce qu'il y avait de forcé. « Si j'avais fait « résoudre ce combat, dit-il, sens en désigner l'heu- « re, peut-être n'y aurait-on pas pris garde ». Qui n'y aurait pas pris garde? le public? Non certes. Mais

les critiques? Oh! ceux-là ne seraient pas restés en défaut: ils auraient infailliblement découvert l'équivoque, et fait inéxorablement leur devoir, qui était d'en avertir le public. A quoi pensait donc le bon Corneille? croyait-il les sentinelles du bon goût capables de s'endormir? Chimère! Lorsque le public, entraîné par des beautés grandes et neuves, par le charme combiné de l'idéal et du vrai, se laisse aller aux impressions qu'un grand poëte sait produire, les critiques sont toujours là pour l'empêcher de s'égarer avec lui, pour gourmander son illusion, et ramener son attention un moment surprise et absorbée par les choses mêmes, à ce qui doit passer avant tout, à l'autorité des formes et des règles.

Y aurait-il de la témérité à plaindre Corneille d'avoir vu la vérité et de n'avoir pas osé s'y tenir? Ce n'était pas un génie de la justesse et de la force du sien qui pouvait méconnaître que le public, abandonné à lui-même, ne voit jamais dans une action dramatique, que l'action elle-même; que l'imagination du spectateur non prévenu se prête sans effort au temps fictif que le poëte a besoin de supposer dans sa pièce, ou que, pour mieux dire, il n'y pense pas. Mais le grand Corneille n'a pas eu le courage de dire que, puisque telle est la disposition naturelle du spectateur, telle l'art doit la prendre, sans chercher ailleurs que dans l'essence et l'étendue même du sujet qu'il veut mettre en drame, les conditions de temps et de lieu qui en sont inséparables.

Voilà donc ce que gagnent les arts et la philosophie des arts à recevoir des règles arbitraires: de forcer les plus grands hommes à imaginer des subter-

fuges pour éviter des inconvéniens, à trouver des arguments subtils pour échapper à la chose en adoptant le mot!

Mais si, en choisissant pour sujet d'une action dramatique ces événemens illustres et dignes de la tragédie, dont parle Corneille, on veut éviter la faute de les entasser d'une manière invraisemblable, l'on tombe nécessairement dans une autre; il faut alors abandonner une partie de ces événemens, et quelquefois la plus intéressante; il faut renoncer à donner à ceux que l'on conserve un dévoloppement naturel: en d'autres termes il faut rendre la tragédie moins poétique que l'histoire.

Le moyen le plus court de se convaincre qu'il en est vraiment ainsi, c'est d'examiner quelqu'une des tragédies conçues dans le système historique; une tragédie dont l'action soit une, grande, intéressante; et de voir si l'on pourrait lui conserver ce qu'elle a de plus dramatique, en la pressant dans le cadre des unités. Considérons, par exemple, le Richard II de Shakespeare, qui n'est cependant pas la plus belle des ses pièces tirées de l'histoire d'Angleterre.

L'action de cette tragédie est le renversement de Richard du trône d'Angleterre, et l'élévation de Bolingbroke à sa place. La pièce commence au moment où les desseins de ces deux personnages se trouvent dans une opposition ouverte, où le roi, ayant conçu une véritable inquiétude des projets ambitieux de son cousin, se jette, pour les déjouer, dans des mesures qui finissent par en amener l'exécution. Il bannit Bolingbroke: le duc de Lancastre, père de celui-ci, étant mort, le roi s'empare de ses biens, et part

pour l'Irlande. Bolingbroke enfreint son ban, et revient en Angleterre, sous le prétexte de réclamer l'héritage qui lui a été ravi par un acte illégal. Ses partisans accourent en foule autour de lui: à mesure que le nombre en augmente, il change de langage, passe par degrés des réclamations aux menaces; et bientôt le sujet venu pour demander justice est un rebelle puissant qui impose des lois. L'oncle et le lieutenant du roi, le duc d'Yorck, qui va à la rencontre de Bolingbroke pour le combattre, finit par traiter avec lui. Le caractère de ce personnage se déploie avec l'action où il est engagé: le duc parle successivement, d'abord au sujet révolté, puis au chef d'un parti nombreux, enfin au nouveau roi; et cette progression est si naturelle, si exactement parallèle aux événemens, que le spectateur n'est pas étonné de trouver, à la fin de la pièce, un bon serviteur de Henri IV dans le même personnage qui a appris avec la plus grande indignation le débarquement de Bolingbroke. Les premiers succès de celui-ci étant connus, c'est naturellement sur Richard que se portent l'intérêt et la curiosité. On est pressé de voir l'effet d'un si grand coup sur l'âme de ce roi irascible et superbe. Ainsi, Richard est appelé sur la scène par l'attente du spectateur en même temps que par le cours de l'action.

Il a été averti de la désobéissance de Bolingbroke et de sa tentative: il quitte précipitamment l'Irlande, et débarque en Angleterre dans le moment où son adversaire occupe le comté de Glocester; mais certes, le roi ne devait pas marcher droit à l'audacieux agresseur sans s'être bien mis en mesure de lui rési-

ster. Ici la vraisemblance se réfusait, aussi expressément que l'histoire même, à l'unité de lieu, et Shakespeare n'a pas suivi plus exactement celle-ci que la première. Il nous montre Richard dans le pays de Galles : il aurait pu disposer sans peine son sujet de manière à produire les deux rivaux successivement sur le même terrain : mais que de choses n'eût-il pas dû sacrifier pour cela ? et qu'y aurait gagné sa tragédie ? Unité d'action ? nullement ; car où trouverait-on une tragédie où l'action soit plus strictement une que dans celle-là ? Richard délibère, avec les amis qui lui restent, sur ce qu'il doit faire ; et c'est ici que le caractère de ce roi commence à prendre un développement si naturel et si inattendu. Le spectateur avait déjà fait connaissance avec cet étonnant personnage, et se flattait de l'avoir pénétré ; mais il y avait en lui quelque chose de secret et de profond qui n'avait point paru dans la prospérité, et que l'infortune seule pouvait faire éclater. Le fond du caractère est le même ; c'est toujours l'orgueil, c'est toujours la plus haute idée de sa dignité : mais ce même orgueil qui, lorsqu'il était accompagné de puissance, se manifestait par la légéreté, par l'impatience de tout obstacle, par une irréflexion qui ne lui permettait pas même de soupçonner que tout pouvoir humain a ses juges et ses bornes ; cet orgueil, une fois privé de force, est dévenu grave et sérieux, solemnel et mesuré. Ce qui soutient Richard, c'est une conscience inaltérable de sa grandeur ; c'est la certitude que nul événement humain n'a pu la détruire, puisque rien ne peut faire qu'il ne soit né et qu'il n'ait été roi. Les jouissances du pouvoir lui ont échappé ; mais l'i-

dée de sa vocation au rang suprême lui reste : dans ce qu'il est, il persiste à honorer ce qu'il fut; et ce respect obstiné, pour un titre que personne ne lui reconnaît plus, ôte au sentiment de son infortune tout ce qui pourrait l'humilier ou l'abattre. Les idées, les émotions par lesquelles cette révolution du caractère de Richard se manifeste dans la tragédie de Shakespeare sont d'une grande originalité, de la poésie la plus relevée, et même très-touchante.

Mais ce tableau historique de l'âme de Richard, et des événemens qui la modifient, embrasse nécessairement plus de vingt quatre heures; et il en est de même de la progression des autres faits, des autres passions et des autres caractères qui se développent dans le reste de l'action. Le choc des deux partis, l'ardeur et l'activité croissante des ennemis du roi, les tergiversations de ceux qui attendent la victoire pour savoir positivement quelle est la cause à laquelle les honnêtes gens doivent s'attacher; la fidélité courageuse d'un seul homme, fidélité que le poëte a décrite telle que l'histoire l'a consacrée, avec toutes les idées vraies et fausses qui déterminaient cet homme à rendre hommage au malheur en dépit de la force; tout cela est admirablement peint dans cette tragédie. Quelques inconvenances, que l'on en pourrait ôter sans en altérer l'ordonnance, ne sauraient faire illusion sur la grandeur et la beauté de l'ensemble.

J'ai presque honte de donner une esquisse si décharnée d'un si majestueux tableau; mais je me flatte d'en avoir dit assez pour faire voir du moins que ce qu'il y a de caractéristique dans ce sujet exige plus de latitude que n'en accorde la règle des deux

unités. Supposons maintenant que Shakespeare, après avoir composé son Richard II, l'eût communiqué à un critique persuadé de la nécessité de cette règle. Celui-ci lui aurait probablement dit: Il y a dans votre pièce de fort belles situations, et sourtout d'admirables sentimens; mais la vraisemblance y est déplorablement choquée. Vous transportez votre public de Londres à Cowentry, du comté de Glocester dans le pays de Galles, du parlement au château de Flint: il est impossible au spectateur de se faire l'illusion nécessaire pour vous suivre. Il y a contradiction entre les situations diverses où vous voulez le placer et la situation réelle où il se trouve. Il est trop sûr de n'avoir pas changé de place pour pouvoir imaginer qu'il a fait tous ces voyages que vous exigez de lui.

Je ne sais, mais il me semble que Shakespeare aurait été bien étonné de telles objections. Eh grand Dieu! aurait-il pu répondre, que parlez-vous de déplacemens et de voyages! Il n'en est point question ici; je n'y ai jamais songé, ni mes spectateurs non plus. Je mets sous les yeux de ceux-ci une action qui se déploie par degrés, qui se compose d'événemens qui naissent successivement les uns des autres, et se passent en différens lieux; c'est l'esprit de l'auditeur qui les suit, il n'a que faire de voyager ni de se figurer qu'il voyage. Pensez-vous qu'il soit venu au théâtre pour voir des événemens réels? et me suis-je jamais mis dans la tête de lui faire une pareille illusion? de lui faire croire que ce qu'il sait être déjà arrivé, il y a quelques centaines d'années, arrive aujourd'hui de nouveau? que ces acteurs

sont des hommes réellement occupés des passions et des affaires dont ils parlent, et dont ils parlent en vers?

Mais, j'ai trop oublié, Monsieur, que ce n'est pas sur l'objection tirée de la vraisemblance que vous fondez le maintien des règles, mais bien sur l'impossibilité de conserver sans elles l'unité d'action et la fixité des caractères. Voyons donc si cette objection peut s'appliquer à la tragédie de Richard II. Eh! comment s'y prendrait-on, je vous le demande avec curiosité, pour prouver que l'action n'y est pas une, que les caractères n'y sont pas constans, et cela parceque le poëte est resté dans les lieux et dans les temps donnés par l'histoire, au lieu de se renfermer dans l'espace et dans la durée que les critiques ont mesurés de leur chef à toutes le tragédies? Qu'aurait encore répondu Shakespeare à un critique qui serait venu lui opposer cette loi des vingt-quatre heures? Vingt-quatre heures! aurait-il dit: mais pourquoi? La lecture de la chronique de Holingshed a fourni à mon esprit l'idée d'une action simple et grande, une et variée, pleine d'intérêt et de leçons; et cette action, j'aurais été la défigurer, la tronquer de pur caprice! L'impression qu'un chroniqueur a produite en moi, je n'aurais pas cherché à la rendre, à ma manière, à des spectateurs qui ne demandaient pas mieux! J'aurais été moins poëte que lui! Je vois un événement dont chaque incident tient à tous les autres et sert à les motiver; je vois des caractères fixes se développer en un certain temps et en certains lieux; et pour donner l'idée de cet événement, pour peindre ces caractères, il faudra absolument que je mu-

tile l'un et les autres au point où la durée de vingt-quatre heures et l'enceinte d'un palais suffisent à leur développement ?

Il y aurait, Monsieur, je l'avoue, dans votre système, une autre replique à faire à Shakespeare: on pourrait lui dire que cette attention qu'il a eue à reproduire les faits dans leur ordre naturel et avec leurs circonstances principales les plus avérées l'assimile plutôt à un historien qu'à un poëte. On pourrait ajouter que c'est la règle des deux unités qui l'aurait rendu poëte, en le forçant à créer une action, un noeud, des péripéties ; car « c'est ainsi, dites-vous, que les limi« tes de l'art donnent l'essor à l'imagination de l'ar« tiste, et le forcent à devenir créateur ». C'est bien là, j'en conviens, la véritable conséquence de cette règle ; et la plus légère connaissance des théâtres qui l'ont admise prouve du reste qu'elle n'a pas manqué son effet. C'est un grand avantage, selon vous ; j'ose n'être pas de cet avis, et regarde au contraire l'effet dont il s'agit comme le plus grave inconvénient de la règle dont il résulte. Oui, cette nécessité de créer, imposée arbitrairement à l'art, l'écarte de la vérité, et le détériore à la fois dans ses résultats et dans ses moyens.

Je ne sais si je vais dire quelque chose de contraire aux idées reçues ; mais je crois ne dire qu'une vérité très-simple, en avançant que l'essence de la poésie ne consiste pas à inventer des faits: cette invention est ce qu'il y a de plus facile et de plus vulgaire dans le travail de l'esprit, ce qui exige le moins de réflexion, et même le moins d'imagination. Aussi n'y a-t-il rien de plus multiplié que les créations de ce genre ; tandis

que tous les grands monumens de la poésie ont pour base des événemens donnés par l' histoire, où, ce qui revient ici au même, par ce qui a été regardé une fois comme l' histoire.

Quant aux poëtes dramatiques en particulier, les plus grands de chaque pays ont évité avec d'autant plus de soin qu'ils ont eu plus de génie, de mettre en drame des faits de leur création, et, à chaque occasion qui s'est présentée, de leur dire qu'ils avaient substitué, sur des points essentiels, l'invention à l'histoire, loin d'accepter ce jugement comme un éloge, ils l'ont repoussé comme une censure. Si je ne savais combien il y a de témérité dans les assertions historiques trop générales, j'oserais affirmer qu'il n'y a pas, dans tout ce qui nous reste du théâtre tragique des Grecs, ni même dans toute leur poésie, un seul exemple de ce genre de création; qui consiste à substituer aux principales causes connues d'une grande action, des causes inventées à plaisir. Les poëtes grecs prenaient leurs sujets, avec toutes leurs circonstances importantes, dans les traditions nationales. Ils n'inventaient pas les événemens; ils les acceptaient tels que les contemporains les avaient transmis; ils admettaient, ils respectaient l'histoire telle que les individus, les peuples, et le temps l'avaient faite.

Et, parmi les modernes, voyez, Monsieur, comme Racine cherche, dans toutes ses préfaces, à prouver qu'il a été fidèle à l'histoire; comme, jusque dans les sujets fabuleux, il songe toujours à s'appuyer sur des autorités. Ne trouvant pas convenable de terminer par le sacrifice d'Iphigénie la tragédie qui

en porte le nom, et n'osant faire de son chef une chose contraire à la tradition la plus accréditée là-dessus, il se félicite d'avoir trouvé dans Pausanias, le personnage d'Ériphile, qui lui fournit un autre dénouement: « l'heureux personnage d'Ériphile, sans « lequel, dit il, je n'aurais jamais osé entreprendre « cette tragédie ». Eh quoi! ce personnage dont Racine avait un si grand besoin, n'aurait-il donc pu l'inventer, ou quelque chose d'équivalent? Ce genre d'invention, libéralement départi par la nature a deux ou trois cents auteurs tragiques, Racine ne l'aurait pas eu? Voyez si ces auteurs sont jamais ambarrassés à dénouer leurs pièces, lorsqu'il ne s'agit pour cela que d'inventer un personnage ou un prodige! Non, non, Racine n'était pas dépourvu d'une faculté si commune chez les poëtes: mais Racine, doué d'un sentiment exquis de la vérité et des convenances, savait que, dans les sujets historiques, un fait qui n'a pas éxisté, et que l'on voudrait donner comme cause ou comme résultat d'autres faits réels et connus, n'a pas non plus de vérité poétique. Dans les sujets fabuleux même, il sentait que ce qui a fait partie d'une tradition, ce qui à été cru par tout un peuple, a toujours un genre et un dégré d'importance que ne peut obtenir la fiction isolée et arbitraire de l'homme qui se renferme dans son cabinet pour y forger des bouts d'histoire, selon son besoin et son goût. Mais, dira-t-on peut-être, si l'on enlève au poëte ce qui le distingue de l'historien, le droit d'inventer les faits, que lui reste-t-il? Ce qui lui reste? la poésie: oui, la poésie. Car enfin que nous donne l'histoire? des événemens qui ne sont, pour ainsi di-

re, connus que par leurs dehors; ce que les hommes ont exécuté: mais ce qu'ils ont pensé, les sentimens qui ont accompagné leurs délibérations et leurs projets, leurs succès et leurs infortunes; les discours par lesquels ils ont fait ou essayé de faire prévaloir leurs passions et leurs volontés sur d'autres passions et sur d'autres volontés, par lesquels ils out exprimé leur colére, épanché leur tristesse, par lesquels, en un mot, ils ont révélé leur individualité: tout cela, à peu de chose près, est passé sous silence par l'histoire; et tout cela est le domaine de la poésie. Eh! qu'il serait vain de craindre qu'elle y manque jamais d'occasions de créer, dans le sens le plus sérieux, et peut-être le seul sérieux de ce mot! Tout secret de l'âme humaine se dévoile, tout ce qui fait les grands évènemens, tout ce qui caractérise les grandes destinées, se découvre aux imaginations douées d'une force de sympathie suffisante. Tout ce que la volonté humaine a de fort ou de mystérieux, le malheur de réligieux et de profond, le poëte peut le deviner: ou, pour mieux dire, l'apercevoir, le saisir et le rendre. Lorsque l'on montra à César la tête de Pompée, César pleura sur son illustre ennemi, et fit voir beaucoup d'indignation contre les lâches auteurs de sa mort. Voilà ce que nous savons par l'histoire. Maintenant, lorsque Corneille fait prononcer par Philippe ces paroles qu'il met dans la bouche de César:

> Restes d'un demi-dieu, dont à peine je puis
> Egaler le grand nom, tout vainqueur que j'en suis,
> De ces traîtres, dit-il, voyez punir les crimes:

Corneille n'invente pas un fait, il n'invente pas mê-

me un sentiment; ces vers sont cependant une création, et une belle création poétique. Ce que Corneille a trouvé, c'est une expression par laquelle un homme tel que César a pu convenablement manifester son caractère, dans la circonstance donnée. Le poëte a traduit, en quelque sorte, en sa langue, les larmes du guerrier victorieux sur le sort tragique du héros vaincu. Ce mélange de magnanimité et d'hypocrisie, de générosité et de politique, cette dissimulation de toute joie dans un excès de fortune, cette émotion de pitié qui vient d'un certain retour sur lui-même, et de sa réflexion sur la fin si misérable d'un homme naguère si puissant; tous ces sentimens, dont l'histoire ne donne que le résultat abstrait, Corneille les a mis en paroles, et dans des paroles que César aurait pu prononcer.

Il est cependant certain que, si l'on interdisait au poëte toute faculté d'inventer des événemens, on se priverait d'un très grand nombre de sujets de tragédie. Cette faculté lui doit donc être accordée, ou, pour mieux dire, elle est donnée par les principes de l'art: mais quelle en est la limite? à partir de quel point l'invention commence-t-elle à devenir vicieuse?

Les critiques ont admis généralement les deux principes: qu'il ne faut point falsifier l'histoire, et que l'on peut, que l'on doit même souvent y ajouter des circonstances qui ne s'y trouvent point, pour rendre l'action dramatique. Ils ont ensuite cherché une règle qui pût concilier ces deux principes, et sont à peu près convenus d'admettre celle-ci: que les incidens inventés ne doivent pas contredire les

faits les plus connus et les plus importans de l'action représentée. La raison qu'ils en ont donnée est que le spectateur ne peut pas ajouter foi à ce qui est contraire à une vérité qu'il connaît. Je crois la règle bonne, parce qu'elle est fondée sur la nature, et assez vague pour ne pas devenir une gène gratuite dans la pratique; j'en crois même la raison fort juste: mais il me semble qu'il y a à cette règle une autre raison plus importante, plus inhérente à l'essence de l'art, et qui peut donner une direction plus sûre et plus forte pour l'appliquer avec succès: cette raison est que les causes historiques d'une action sont essentiellement les plus dramatiques et les plus intéressantes. Les faits, par cela même qu'ils sont conformes à la vérité pour ainsi dire matérielle, ont au plus haut dégré le caractère de vérité poétique que l'on cherche dans la tragédie: car quel est l'attrait intellectuel pour cette sorte de composition? Celui que l'on trouve à connaître l'homme; à découvrir ce qu'il y a dans sa nature de réel et d'intime, à voir l'effet des phénomènes extérieurs sur son âme; le fond des pensées par lesqueles il se détermine à agir; à voir, dans un autre homme, des sentimens qui puissent exciter en nous une véritable sympathie. Quand on raconte une histoire à un enfant, il ne manque jamais de faire cette question: Cela est-il vrai? Et ce n'est pas là un goût particulier de l'enfance; le besoin de la vérité est l'unique chose qui puisse nous faire donner de l'importance à tout ce que nous apprenons. Or, le vrai dramatique, où peut-il mieux se rencontrer que dans ce que les hommes ont réellement fait? Un poëte trouve dans l'histoire un carac-

tère imposant qui l'arrête, qui semble lui dire : Observe-moi, je t'apprendrai quelque chose sur la nature humaine : le poëte accepte l'invitation ; il veut tracer ce caractère, le développer : où trovera-t-il des actes extérieurs plus conformes à la véritable idée de l'homme qu'il se propose de peindre, que ceux que cet homme a effectivement exécutés? Il a eu un but ; il y est parvenu, ou il a échoué : où le poëte trouvera-t-il une révélation plus sûre de ce but et des sentimens qui portaient son personnage à le poursuivre que dans les moyens choisis par celui-ci même? Poussons la proposition un peu plus loin pour la compléter. Notre poëte rencontre de même dans l'histoire une action qu'il se plaît à considérer, au fond de laquelle il voudrait pénétrer ; elle est si intéressante qu'il désire la connaître dans toutes ses parties, et en donner l'idée la plus vraie, la plus entière, et la plus vive. Pour y parvenir, où cherchera-t-il les causes qui l'ont provoquée, qui en ont décidé l'accomplissement, si ce n'est dans les faits mêmes qui ont été ces causes?

C'est peut-être faute d'avoir observé ce rapport entre la vérité matérielle des faits et leur vérité poétique que les critiques ont apporté à la règle, dont j'ai parlé, une exception qui ne me semble pas raisonnable. Ils ont dit que lorsque les principales circonstances d'une histoire n'étaient pas très-connues, on pouvait les altérer, ou leur en substituer d'autres de pure invention : mais, ou je me trompe fort, ou cela ne s'appelle pas faciliter au poëte la disposition de son sujet : c'est bien plutôt lui ôter le moyens les plus sûrs d'en tirer parti. Qu'importe que ces é-

vénemens soient ou, non connus du spectateur? Si le poëte les a trouvés, c'est un fil qui lui est donné pour arriver au vrai; pourquoi l'abandonnerait-il? Il tient quelque chose de réel; pourquoi le rejeter? pourquoi renoncer volontairement aux grandes leçons de l'histoire? A quoi bon créer une action, un noeud, des péripéties, pour motiver un résultat dont les motifs sont des faits? Voudrait-on par hasard faire voir comment s'y prendrait la nature humaine pour agir si elle avait adopté la règle des deux unités? On croit sans-doute faire autre chose; mais, sérieusement, fait-on autre chose que cela dans toutes ces créations où la vérité est altérée à si grands frais, et avec des effets si mesquins?

Ainsi donc, trouver dans une série de faits ce qui les constitue proprement une action, saisir les caractères des acteurs, donner à cette action et à ces caractères un dévoloppement harmonique, compléter l'histoire, en restituer, pour ainsi dire, la partie perdue, imaginer même des faits là où l'histoire ne donne que des indications, inventer au besoin des personnages pour représenter les moeurs connues d'une époque donnée, prendre enfin tout ce qui existe et ajouter ce qui manque, mais de manière que l'invention s'accorde avec la réalité, ne soit qu'un moyen de plus de la faire ressortir, voilà ce que l'on peut raisonnablement dire créer: mais substituer des faits imaginaires à des faits constatés; conserver des résultats historiques et en rejeter les causes parce qu'elles ne cadrent pas avec une poétique convenue; en supposer d'autres par la raison qu'elles peuvent mieux s'y adapter, c'est évidemment ôter à l'art les bases

de la nature. Veut-on que ce soit là une création? à la bonne heure : mais ce sera du moins une création à peu près semblable à celle d'un peintre, qui voulant absolument faire entrer dans un paysage plus d'arbres que l'espace figuré sur la toile ne peut en contenir, les presserait les uns contre les autres, et leur donnerait à tous une forme et un port que n'ont pas les arbres de la nature.

L'application que vous faites, Monsieur, de votre théorie au sujet historique de *Carmagnola*, me paraît à moi-même très-propre à servir d'exemple pour expliquer et justifier les idées que je viens de vous soumettre. Je crains seulement, en me servant de cet exemple, d'avoir l'air de repousser votre critique, et de défendre ma tragédie : mais s'il vous est resté quelque léger souvenir de la manière dont j'ai traité ce sujet, veuillez, Monsieur, l'écarter tout-à-fait de votre esprit, et vous en tenir à examiner seulement ce qu'il peut fournir, tel qu'il est dans l'histoire, à un poëte dramatique; et je vous exposerai les motifs qui me détourneraient de le traiter de la manière que vous proposez.

Permettez-moi de remettre ici encore une fois sous les yeux du lecteur une partie du plan que vous tracez pour cette tragédie.

« Ne pouvait-on pas d'ailleurs faire en sorte que « Carmagnola, sollicité par le duc de Milan, se trou« vât un moment maître du sort de la république? « La parenté de sa femme avec le duc, son empire « sur les autres *condottieri*, et l'assistance du peuple, « pouvaient amener naturellement cette situation. Le « poëte eût ainsi mis en présence, dans l'âme du « héros, les sentimens de l'homme d'honneur avec

« l' imagination turbulente du chef d' aventuriers ; et
« Carmagnola, abandonnant par vertu le projet de
« livrer Venise qui veut le perdre, n' en eût été que
« plus intéressant lorsqu' il succombe, tandis que ce
« même projet eût servi à motiver et à peindre la
« timide et cruelle politique du sénat ».

Ce plan est très ingénieux dans le système que vous croyez le meilleur: quant à moi, ce qui m' empêcherait de l' adopter, c' est que rien de tout ce que vous y faites entrer, n'a existé. Il est vrai que des sénateurs, exercant la puissance souveraine, ont envoyé à la mort, un général qui avait été leur bienfaiteur et leur ami: mais cette puissance que vous voudriez attribuer à celui-ci, il ne l' a jamais eue, et le sénat vénitien n' a jamais eu non plus ces craintes par lesquelles vous voudriez mot.ver ce qu'il a fait. Il l'a cependant fait; il a eu des motifs pour le faire: la connaissance de ces motifs est d' un grand intérêt, je dis d' un grand intérêt dramatique, parce qu' il est très-intéressant de voir les véritables pensées par lesquelles les hommes arrivent à commettre une grande injustice: c' est de cette vue que peuvent naître de profondes émotions de terreur et de pitié, si l'on veut caractériser la tragédie par la propriété de produire ces émotions. Or ces motifs où puis-je les trouver? nulle autre part que dans l' histoire même: ce n' est que là que je puis découvrir le caractère propre des hommes et de l'époque que je veux peindre. Eh bien ! un des traits les plus prononcés de cette époque, et l' un de ceux qui contribuent le plus à lui donner une physionomie toute particulière, une couleur toute locale, c'est une jalousie si âpre de commandement et d'autorité, c'est

une défiance si alerte et si soupçonneuse de tout ce qui pouvait, je ne dis pas, les anéantir, mais les entraver un instant; c'est un besoin si outré de considération politique, que l'on se portait facilement au crime pour défendre non seulement le pouvoir, mais la réputation du pouvoir. Ces idées étaient tellement prédominantes qu'elles modifiaient tous les caractères, ceux des gouvernés comme ceux des gouvernans, et que l'on aurait fait une politique, une morale, et, ce qui est horrible à dire, une morale réligieuse, qui pussent aller avec elles. On regardait si peu la vie des hommes comme une chose sacrée, qu'il ne semblait pas nécessaire d'attendre qu'elle fût réellement dangereuse pour la leur ôter. On avait si bien pris ses précautions contre les mauvaises conséquences d'une condamnation illégale, l'opinion publique était si muette ou si pervertie, que les hommes placés à la tète de l'état, loin d'avoir à redouter une punition, appréhendaient à peine le blâme. C'est dans de telles circonstances, c'est au milieu de telles institutions, que je vois un homme en oppositoin avec elles par tout ce qu'il y a en lui de généreux, de noble ou d'impétueux, mais forcé toutefois de s'y ployer, pour pouvoir exercer l'activité de son âme, pour pouvoir être, comme on dit, quelque chose. Je vois cet homme, célèbre par ses victoires, recherché par les puissances, parce qu'elles en avaient besoin, et détesté par elles à cause de sa supériorité et de son humeur indocile et fière. Car, qu'il fût incapable de ployer sous la volonté d'autrui, sa brouillerie avec le duc de Milan qu'il avait remis sur le trône, et la résolution prise par le sénat de Vénise de le tuer, le font assez voir; qu'il y eût aussi

en lui de la témérité et une grande confiance en sa fortune, on n'en peut douter à la facilité avec laquelle il crut aux fausses protestations d'amitié de ceux qui voulaient le perdre, avec laquelle il donna dans leurs pièges et devint leur victime.

J'observe, dans l'histoire de cette époque, une lutte entre le pouvoir civil et la force militaire; le premier aspirant à être indépendant, et celle-ci à ne pas obéir. Je vois ce qu'il y avait d'individuel dans le caractère de Carmagnola, éclater et se développer par des incidens nés de cette lutte. Je trouve que parmi ceux qui ont décidé de son sort, il y avait des hommes qui étaient ses ennemis personnels, qu'il avait blessés dans les points les plus sensibles de leur orgueil, qu'il avait offensés comme individus et comme gouvernans; je lui trouve aussi des amis, mais des amis qui n'ont pas su ou pu le sauver. Enfin je lui vois une épouse, une fille, compagnes dévouées, mais étrangères aux agitations de la vie politique, et qui ne sont là que pour recevoir la part de bonheur ou de souffrance que leur fera l'homme dont elles dépendent. Voilà en partie ce que ce sujet me semble présenter de poétique; voilà ce que je voudrais savoir peindre et expliquer, si j'avais à traiter de nouveau ce sujet. Mais je ne pourrais jamais, je l'avoue, le traiter en y introduisant les mécontentemens populaires: il n'y en a pas eu, où au moins il n'en a point paru. Cela aurait changé totalment la face des choses. Je ne voudrais pas non plus y faire entrer les alarmes de la famille de Carmagnola, excitées par les bruits qui circulent sur les intentions perfides du sénat. C'était le grand caractère de cette é-

poque, que les résolutions importantes, sourtout lorqu'elles étaient iniques, ne fussent jamais précédées de bruits: rien n'avertissait la victime. On ne pent changer ces circostances sans ôter à la peinture de ces moeurs ce qu'elle a de plus saillant et de plus instructif. Expliquer ce que les hommes ont senti, voulu et souffert, par ce qu'ils ont fait, voilà la poésie dramatique: créer des faits pour y adapter des sentimens, c'est la grande tâche des romans, depuis mademoiselle Scudéri jusqu'a nos jours.

Je ne prétends pas pour cela que ce genre de composition soit essentiellement faux: il y a certainement des romans qui méritent d'être regardés comme des modèles de vérité poétique; ce sont ceux dont les auteurs, après avoir conçu d'une manière précise et sûre, des caractères et des moeurs, ont inventé des actions et des situations conformes à celles qui ont lieu dans la vie réelle, pour amener le développement de ces caractères et de ces moeurs: je dis seulement que, comme tout genre a son écueil particulier, celui du genre romanesque c'est le faux. La pensée des hommes se manifeste plus ou moins clairement par leurs actions et par leurs discours: mais, alors même que l'on part de cette large et solide base, il est encore bien rare d'atteindre à la vérité dans l'expression des sentimens humains. A côté d'une idée claire, simple et vraie, il s'en présente cent qui sont obscures, forcées ou fausses; et c'est la difficulté de dégager nettement la première de celles ci qui rend si petit le nombre des bons poetes. Cependant les plus médiocres, eux-mêmes, sont souvent sur la voie de la vérité: ils en ont toujours

quelques indices plus ou moins vagues : seulement ces indices sont difficiles à suivre : mais que sera-ce si on les néglige, si on les dédaigne ? Or c'est la faute qu'ont commise la plupart des romanciers en inventant les faits ; et il en est arrivé ce qui devait en arriver, que la vérité leur a échappé plus souvent qu'à ceux qui se sont tenus plus près de la réalité ; il en est arrivé qu'ils se sont mis peu en peine de la vraisemblance, tant dans les faits qu'ils ont imaginés, que dans les caractères dont ils ont fait sortir ces faits ; et qu'à force d'inventer d'histoires, de situations neuves, de dangers inattendus, d'oppositions singulières, de passions et d'intérêts, ils ont fini par créer une nature humaine qui ne ressemble en rien à celle qu'ils avaient sous les yeux, ou, pour mieux dire, à celle qu'ils n'ont pas su voir. Et cela est si bien arrivé que l'épithète de romanesque a été consacrée pour désigner généralement, à propos de sentimens et de moeurs, ce genre particulier de fausseté, ce ton factice, ces traits de convention qui distinguent les personnages de roman.

Dire que ce goût romanesque a envahi le théâtre, et que même les plus grands poëtes ne s'en sont pas toujours préservés, ce n'est pas hasarder un jugement ; c'est tout simplement répéter une plainte déjà ancienne, et qui devient tous les jours plus générale ; une plainte que la vérité a arrachée aux admirateurs les plus sincères et les plus éclairés de ces grands poëtes. Laissant de côté toutes les causes du mal qui sont étrangères à la question actuelle, et qui d'ailleurs ont déjà été l'objet de beaucoup de recherches ingénieuses et savantes, quoique détachées et

incomplètes, je me bornerai à hasarder quelques indications légères sur la part que peut y avoir la règle des deux unités.

D'abord elle force l'artiste, comme vous dites, Monsieur, à devenir créateur. J'ai déjà dit quelques mots de ce que me semble ce genre de création: permettez-moi de revenir sur ce point important: je voudrais le dévolopper un peu plus.

Plus on considère, plus on étudie une action historique susceptible d'être rendue dramatiquement, et plus on découvre de liaison entre ses diverses parties, plus on aperçoit dans son ensemble une raison simple et profonde. On y distingue enfin un caractère particulier, je dirai presque individuel, quelque chose d'exclusif et de propre, qui la constitue ce qu'elle est. On sent de plus en plus qu'il fallait de telles moeurs, de telles institutions, de telles circonstances pour amener un tel résultat, et de tels caractères pour produire de tels actes; qu'il fallait que ces passions que nous voyons en jeu, et les entreprises où nous le trouvons engagées, se succédassent dans l'ordre et dans les limites qui nous sont donnés comme l'ordre et les limites de ces mêmes entreprises.

D'où vient l'attrait que nous éprouvons à considérer une telle action? pourquoi la trouvons-nous non seulement vraisemblable, mais intéressante? c'est que nous en discernons le causes réelles; c'est que nous suivons, du même pas, la marche de l'esprit humain et celle des événemens particuliers présens à notre imagination. Nous découvrons, dans une série donnée de faits, une partie de notre nature et de

notre destinée; nous finissons par dire en nous-mêmes : dans de telles circonstances, à l'aide de tels moyens, avec de tels hommes les choses devaient arriver ainsi. La création imposée par la règle des deux unités consiste à déranger tout cela, et à donner à l'effet principal, que l'on a conservé et que l'on représente, une autre série de causes nécessairement différentes et qui doivent néammoins être également vraisemblables et intéressantes; à déterminer per conjecture ce qui, dans le cours de la nature, a été inutile, à faire mieux qu'elle enfin. Or, comment a-t-on dû s'y prendre pour atteindre cet inconcevable but?

Nous avons vu Corneille demander la permission de *faire aller les événemens plus vîte que la vraisemblance ne le permet*, c'est-à-dire plus vîte que dans la réalité. Or ces événemens, que la tragédie représente, de quoi sont-ils le résultat? de la volonté de certains hommes, mus par certaines passions. Il a donc fallu faire naître plus vîte cette volonté en exagérant les passions, en les dénaturant. Pour qu'un personnage en vienne en vingt-quatre heures à une résolution décisive, il faut absolument un autre dégré de passion que celle contre laquelle il s'est débattu pendant un mois. Ainsi cette gradation si intéréssante par la quelle l'âme atteint l'extrémité, pour ainsi dire, des ses sentimens, il a fallu y renoncer en partie; toute peinture de ces passions qui prennent un peu de temps pour se manifester, il a fallu la négliger; ces nuances de caractère qui ne se laissent apercevoir que par la succession de circonstances toujours diverses et toujours liées, il a fallu les supprimer ou les confon-

dre. Il a été indispensable de recourir à des passions excessives, à des passions assez fortes pour amener brusquement les plus violens partis. Les poëtes tragiques ont été, en quelque sorte, réduits à ne peindre que ce petit nombre de passions tranchées et dominantes, qui figurent dans les classifications idéales des pédans de morale. Toutes les anomalies de ces passions, leurs variétés infinies, leurs combinaisons singulières qui, dans la réalité des choses humaines, constituent les caractères individuels, se sont trouvées de force exclues d'une scène où il s'agissait de frapper, brusquement et à tout risque de grands coups. Ce fond général de nature humaine, sur lequel se dessinent, pour ainsi dire, les individus humains, on n'a eu ni le temps ni la place de le déployer; et le théâtre s'est rempli de personnages fictifs, qui y ont figuré comme types abstraits de certaines passions, plutôt que comme des êtres passionés. Ainsi l'on a eu des allégories de l'amour ou de l'ambition, par exemple, plutôt que des amans ou des ambitieux. De là cette exagération, ce ton convenu, cette uniformité des caractères tragiques, qui constituent proprement le romanesque. Aussi arrive-t-il souvent, lorsqu'on assiste aux représentations tragiques, et que l'on compare ce qu'on y a sous les yeux, ce que l'on y entend, à ce que l'on connaît des hommes et de l'homme, que l'on est tout surpris de voir une autre générosité, une autre pitié, une autre politique, une autre colère que celles dont on a l'idée ou l'expérience. On entend faire, et faire au sérieux, des raisonnemens que, dans la vie réelle, on ne manquerait pas de trouver fort étranges: et l'on voit

des graves personnages se régler, dans leurs déterminations, sur des maximes et sur des passions qui n'ont jamais passé par la tête de personne.

Que si, ne voulant pas accélérer les événemens connus, on préfère d'en substituer quelques-uns de pure invention, sourtout pour amener le dénoucment, on reste à peu près dans les mêmes inconvéniens. En effet, dès que l'on se propose de faire agir, en peu d'heures et dans un lieu très-resserré, des causes qui opèrent une révolution grande et complète dans la situation ou dans l'âme des personnages, il faut de toute nécessité donner à ces causes une force que n'auraient pas eue les causes réelles; car, si elles l'avaient eue, on ne les aurait pas écartées pour en inventer d'autres. Il faut de rudes chocs, de terribles passions, et des déterminations bien précipitées, pour que la catastrophe d'une action éclate vingt-quatre heures au plus tard après son commencement. Il est impossible que des personnages à qui l'on prescrit tant de fougue et d'impétuosité ne se trouvent pas entre eux dans des rapports outrés et factices. Le cadre tragique étant de la même dimension pour tous les sujets, il en est résulté que les objets qui s'y meuvent ont dû avoir à peu près une même allure : de là l'uniformité, non seulement dans les passions agissantes, mais dans la marche même de l'acition ; uniformité telle, qu'on en est venu à compter et à mesurer le nombre des pas qu'elle doit faire à chaque acte, et par lesquels elle doit se précipiter de l'exposition au noeud, et du noeud à la catastrophe.

Des génies du premier ordre ont travaillé dans ce système : admirons-les doublement d'avoir su produi-

re de si rares beautés au milieu de tant d'entraves: mais nier les fautes nécessaires où le système les a entrainés, ce n'est pas montrer un amour raisonné de l'art, ce n'est pas s'intéresser à sa perfection, ce n'est pas même montrer pour ces beaux génies un respect bien sincère: une admiration de ce genre a tout l'air d'une admiration de courtisan.

Les faux événemens ont produit en partie les faux sentimens; et ceux-ci, à force d'être répétés, ont fini par être réduits en maximes. C'est ainsi que s'est formé ce code de morale théâtrale, opposé si souvent au bon sens et à la morale véritable, contre lequel se sont élevés, particulièrement en France, des écrits qui restent, et auxquels on a fait des réponses oubliées.

Il ne faudrait, pas, j'en conviens, trop insister sur l'influence que ces fausses maximes, pompeusement étalées et mises en action dans la tragédie, ont pu exercer sur l'opinion: mais l'on ne saurait non plus nier qu'elles n'en aient eu quelqu'une; car enfin le plaisir que l'on éprouve à entendre répéter ces maximes, ne peut venir que de ce qu'on les trouve vraies, et de ce que l'on peut y donner son assentiment. On les adopte donc, et lorsqu'ensuite il se présente, dans la vie réelle, quelque incident auquel elles sont applicables, il est tout simple que l'on se les rappelle. Ce serait peut-être une recherche curieuse que celle des opinions que le théâtre a introduites dans la masse des idées morales. Je n'ai garde de l'entreprendre ici; mais je ne veux pas rejeter l'occasion de citer au moins un exemple de cette influence des doctrines théâtrales; je veux parler de celle du suicide: elle est on ne peut plus commune dans la tragédie, et la cause en

est claire. On y met ordinairement les hommes dans des rapports si forcés, on les fait entrer dans des plans où il est si difficile que tous puissent s'arranger, on leur donne une impulsion si violente vers un but exclusif, qu'il n'y a pas moyen de supposer que ceux qui le manquent en prendront leur parti, et trouveront encore dans la vie quelque chose qui leur plaise, quelque intérêt digne de les occuper: ce sont des malencontreux dont le poëte se débarrasse bien vite par un coup de poignard.

A force de pratique on a dû en venir à la théorie, et un poëte a donné la formule morale de suicide dans ces deux vers célèbres:

> Quand on a tout perdu, et qu'on n'a plus d'espoir,
> La vie est un opprobre, et la mort un devoir.

Mais lorsqu'on sort du théâtre, et que l'on entre dans l'expérience et dans l'histoire, dans l'histoire même des nations païennes, on voit que les suicides n'y sont pas à beaucoup près aussi fréquens que sur la scène, sourtout dans les occasions où les poëtes tragiques y ont recours. On voit des hommes qui ont subi les plus grands malheurs, ne pas concevoir l'idée du suicide, où la repousser comme une faiblesse et comme un crime. Certes l'époque où nous nous trouvons a été bien féconde en catastrophes signalées, en grandes espérances trompées: voyons-nous que beaucoup de suicides s'en soient suivis? non; et si la manie en est devenue de nos jours plus commune, ce n'est pas parmi ceux qui ont joué un grand rôle dans le monde, c'est plutôt dans la classe des joueurs malheureux, et parmi les hommes qui n'ont ou croient n'avoir plus d'intérêt

dans la vie dès qu'ils ont perdu les biens les plus vulgaires: car les âmes les plus capables de vastes projets sont d'ordinaire celles qui ont le plus de force, le plus de résignation dans les revers. N'est-il donc pas un peu surprenant de voir que l'on ait gardé ces maximes de suicide précisément pour les grandes occasions et pour les grands personnages? et n'est-ce pas à cette habitude théâtrale qu'il faut attribuer l'étonnement que tant de personnes ont manifesté lorsqu'elles ont vu des hommes qui ne se donnaient pas la mort après avoir essuyé de grands revers? Accoutumées à voir les personnages tragiques déçus mettre fin à leur vie en débitant quelques pompeux alexandrins ou quelques endécasyllabes harmonieux, serait-il étrange qu'elles se fussent attendues à voir les grands personnages du monde réel en faire autant dans des cas semblables? Certes il faut plaindre les insensés qui, désespérant de la providence, concentrent tellement leurs affections dans une seule chose, que perdre cette chose ce soit avoir tout perdu, ce soit n'avoir plus rien à faire dans cette vie de perfectionnement et d'épreuve! Mais transformer cet égarement en magnanimité, en faire une espèce d'obligation, un point d'honneur, c'est jeter de déplorables maximes sur le théâtre, sans se demander si elles n'iront jamais au delà, si elles ne tendront pas à corrompre la morale des peuples.

On a beaucoup reproché aux poëtes dramatiques de l'école française, sans en excepter ceux du premier ordre, d'avoir donné, dans leurs tragédies, une trop grande part à l'amour: surtout d'avoir fréquemment subordonné à une intrigue amoureuse des événements de la plus haute importance, et où il est

bien constaté que l'amour ne fut jamais pour rien. Je ne veux pas décider ici si ces reproches sont fondés ou non; mais je ne puis me défendre d'observer que, parmi les causes qui ont concouru à rendre l'amour si dominant sur le théâtre français, on n'a jamais compté la règle des deux unités. Elle a dû cependant y être pour quelque chose. Cette règle, en effet, a forcé le poëte à se restreindre à un nombre plus limité de moyens dramatiques; et parmi ceux qui lui restaient, il était naturel qu'il s'arrêtât de préférence à ceux que lui fournissait la passion de l'amour, cette passion étant de toutes la plus féconde en incidens brusques, rapides, et pourtant plus susceptibles d'être renfermés dans le cadre étroit de la règle.

Pour produire una révolution dans une tragédie fondée sur l'amour, pour faire passer un personnage de la joie à la douleur, d'une résolution à la résolution contraire, il suffit des incidens en eux-mêmes les plus petits et les plus détachés de la chaîne générale des événemens. Ici vraiment les faits occupent la moindre place possible en durée comme en espace. La découverte d'un rival est bientôt faite; un dédain, un sourire, quelque mots qui donnent l'espérance où qui la détruisent sont bientôt échappés, bientôt entendus, et ont bientôt produit leur effet. Il est difficile, par exemple, de trouver une tragédie où l'action marche avec plus de rapidité et de suite, précipitée par les oscillations et les obstacles même qui semblent devoir l'arrêter, que celle d'Andromaque. Racine n'a point eu de difficulté à faire entrer une telle action dans le cadre resserré du système qu'il

avait adopté, parce que tout, dans cette action, dépend d'une pensée d'Andromaque et de la résolution qu'elle va prendre. Mais les grandes actions historiques ont une origine, des impulsions, des tendances, des obstacles bien différens et bien autrement compliqués; elles ne se laissent donc pas si aisément réduire, dans l'imitation, à des conditions qu'elles n'ont pas eues dans la réalité.

Cette part capitale donnée à l'amour dans la tragédie ne pouvait pas être sans influence sur sa tendance morale: on ne pouvait pas se borner à sacrifier au développement de cette passion tous les autres incidens dramatiques; il fallait encore lui subordonner tous les autres sentimens humains, et plus rigoureusement les plus importans et les plus nobles. Je n'ignore pas que le poëte tragique écarte avec soin ce qui n'est pas relatif à l'intérêt qu'il se propose d'exciter, et en cela il fait très-bien; mais je crois que tous le intérêts qu'il introduit dans son plan il doit les développer, et que si des élémens d'un intérêt plus sérieux et plus élevé que celui qu'il aspire particulièrement à produire tiennent tellement à son sujet qu'il n'ait pu les écarter tout à fait, il est obligé de leur donner, dans l'imitation, cette prééminence qu'ils doivent avoir dans le coeur et dans la rasion du spectateur. Or c'est ce que le système tragique où l'amour domine, n'a pas toujours permis: il a, si je ne me trompe, forcé quelquefois de grands poëtes à rejeter dans l'ombre ce qu'il y avait dans leurs sujets de plus pathétique et d'incontestablement principal; il est quelquefois arrivé à ces poëtes, après avoir touché par hasard, et comme à la déro-

bée, les cordes du coeur humain les plus graves et les plus morales, d'être obligés de les abandonner bien vîte, pour ne pas courir le risque de compromettre l'effet des émotions amoureuses, auquel tendait principalement leur plan.

Avec l'admiration profonde que doit avoir pour Racine tout homme qui n'est pas dépourvu de sentiment poétique, et avec l'extrême circonspection qu'un étranger doit porter dans ses jugemens sur un écrivain proclamé classique par deux siècles éclairés, j'oserai vous soumettre quelques réflexions sur la manière dont ce grand poëte a traité le sujet d'Andromaque. Malgré l'art admirable et les nuances délicates de coloris avec lesquels est peinte la passion de Pyrrhus, d'Hermione et d'Oreste, je suis persuadé que, pour tout spectateur doué, je ne dirai pas d'une sensibilité exquise, mais d'un dégré ordinaire d'humanité, l'intérêt principal se porte sur Astyanax. Il s'agit, en effet, de savoir si un enfant sera ou ne sera pas livré à ceux qui le demandent pour le faire mourir; et je crois que toutes les fois que l'on jettera une telle incertitude dans l'âme de spectateurs qui porteront au théâtre des dispositions naturelles et non faussées par des théories arbitraires, le sentiment qu'elle excitera en eux prendra décidément le dessus parmi tous les autres, et laissera moins de prise aux agitations et aux souffrances de ces héros et de ces héroïnes qui s'aiment tous à contre-temps. Cependant ce pauvre Astyanax, ce malhereux fils d'Hector, ne paraît jamais dans la pièce que comme un accessoire, comme un moyen. On voit bien qu'il faut, pour que les affaires des amou-

reux se brouillent ou s'arrangent, que le sort de l'enfant soit décidé; mais ce n'est que relativement à l'intrigue amoureuse qu'il est question de lui, excepté lorsque c'est Andromaque qui en parle. Ainsi Oreste ne désire pas, il est vrai, d'obtenir Astyanax pour le livrer à ses bourreaux; mais c'est parce qu'il entre dans le plan de son amour que Pyrrhus le lui refuse :

> Je viens voir si l'on peut arracher de ses bras
> Cet enfant dont la vie alarme tant d'états;
> Heureux si je pouvais, dans l'ardeur qui me presse,
> Au lieu d'Astyanax lui ravir ma princesse !

Ainsi encore, lorsque Pyrrhus refuse l'innocente victime, c'est bien la pitié qu'il donne pour motif de son refus : mais le spectateur ne s'y méprend pas; il voit clairement que le vrai motif de Pyrrhus est de ne pas blesser à jamais le coeur d'Andromaque, et de ménager une chance favorable à son amour. Cela est si vrai que, lorsqu'Andromaque rejette ses voeux, il lui déclare qu'il va livrer Astyanax; et l'on voit alors, d'un côté, une femme à genoux qui s'écrie : n'égorgez pas mon enfant; et, de l'autre, un amant qui dit et redit à cette femme que son enfant sera livré pour la punir de son indifférence pour lui Pyrrhus. Le sentiment le plus simple, le plus vif, le plus commun de la nature, Pyrrhus ne le suppose pas; il ne lui vient jamais à l'esprit qu'Andromaque puisse aimer son fils indépendamment de l'amour où de la haine qu'elle peut avoir pour un homme qui la recherche.

Non, vous me haïssez, et, dans le fond de l'âme
Vous craignez de devoir quelque chose à ma flamme:
Ce fils, ce même fils, objet de tant de soins,
Si je l'avais sauvé, vous l'en aimeriez moins.

Observera-t-on que Pyrrhus, lorsqu'il a une fois résolu d'abandonner Astyanax aux bourreaux qui le réclament, montre quelques regrets sur le sort de cet enfant? oui; mais c'est à cause d'Andromaque: il voit la douleur et les larmes où la perte d'un fils adoré va plonger la femme qu'il aime: voilà ce qui le préoccupe, et non la lâcheté dont il se rend coupable en accédant à un acte inhumain de politique. Mais quoi! l'amour le fascine au point qu'il va jusqu'à douter un moment si, après avoir perdu son fils, Andromaque ne sera pas un peu piquée de voir celui qui l'a livré devenir l'époux d'une autre femme:

Crois-tu, si je l'épouse,
Qu'Andromaque en son coeur n'en sera pas jalouse?

Enfin rien ne fait mieux sentir que la mort d'Astyanax n'est dans la pièce que la manière dont Phoenix en est affecté. Il n'est pas amoureux celui-là; il n'a point d'intérêt personnel à cette persécution d'un enfant par la Grèce entière; et il y aurait calomnie à le traiter de méchant homme. Il ne manque même pas de ce genre de bonté, pour ainsi dire, toute philosophique, que l'on ne rencontre guère que dans les confidens vertueux de tragédie, et qui ne laisse pas d'avoir sa singularité. En effet, ces personnages se mêlent de tout, et n'agissent jamais dans des vues

personnelles; ils tiennent de près à l'action tragique, mais ils n'y tiennent par aucun motif qui leur soit propre; ils ont fait leurs affaires et leurs passions des affaires et des passions d'autrui. Parfaitement désintéressés, et cependant pleins de zèle, inaccessibles à la corruption, à la tentation même, ce sont des courtisans d'une espèce nouvelle, qui s'oublient, qui ne sont rien dans le monde et n'y veulent rien être; ce sont de purs esprits, qui semblent n'avoir pris momentanément un corps que pour faire aller une tragédie. Aussi n'est-il pas rare de les voir montrer la plus haute sagesse au milieu des passions les plus folles; et un sang-froid admirable dans les plus horribles dangers. Et c'est peut-être ce calme imperturbable, ce désintéressement absolu, qui ont donné à quelques critiques l'idée un peu bizarre de comparer les confidens de la tragédie française aux choeurs des Grecs.

Mais revenons à Phoenix. Eh bien! Phoenix, louant Pyrrhus du parti qu'il a pris enfin de livrer Astyanax, n'a pas l'air de soupçonner qu'il y ait dans ce parti rien de lâche et de barbare. Il y a un moment où l'on pourrait espérer qu'il va laisser percer quelque scrupule là-dessus; on écoute, et c'est pour l'entendre dire:

> Oui, je bénis, Seigneur, l'heureuse cruauté
> Qui vous rend . . . .

Et Dieu sait ce qu'il allait ajouter si Pyrrhus ne lui eût coupé un peu brusquement la parole sur un exorde si expressif!

Je n'ai rien dit d'Hermione; mais qu'y a-t il à en

dire sous le rapport que je considère? Ivre du bonheur de voir Pyrrhus rendu à son amour, peut-il lui venir dans l'idée que la mort d'un enfant troyen va être le gage de ce bonheur? Cependant elle est bien obligée d'y songer un instant, lorsqu'Andromaque vient, en suppliante, la conjurer de fléchir Pyrrhus; mais du reste elle se dispense de se rendre à la prière de cette mère désolée, sous le prétexte d'un *devoir austère*, et se contente de dire:

> S' il faut fléchir Pyrrhus, qui le peut mieux que vous?
> Vos yeux assez long-temps ont régné sur son âme.
> Faites-le prononcer, j'y souscrirai, madame.

c'est à-dire je n'insisterai pas pour que votre fils soit égorgé.

Il sera vrai, si l'on veut, que d'abominables préjugés, des fausses institutions, des passions effrénées, aient porté un homme, quelques hommes, tout un peuple, au degré de férocité que supposeraient de telles moeurs; j'admettrai que cette férocité puisse se trouver combinée avec l'amour le plus tendre et le plus raffiné; j'irai plus loin, s'il le faut, je croirai qu'il n'est pas impossible que ce soit cet amour lui-même qui ait engendré un oubli si complet des sentimens les plus universels de l'humanité. Ce qui m'étonne, ce que je voudrais savoir et n'ose presque demander, c'est comment il arrive que là où l'on représente de telles moeurs, cet oubli même de l'humanité et de la nature ne soit pas, pour le spectateur, la partie dominante et la plus terrible du spectacle? J'ai peine à comprendre comment, en présence de phénomènes moraux aussi étranges, aussi mons-

ici relativement à Andromaque trouverait son application dans une foule d'autres tragédies dont l'intérêt roule de même sur l'amour, et où il est tellement principal, qu'une fois les personnages amoureux contens ou morts, il ne reste plus dans l'action aucun sujet d'incertiude ou de curiosité; où tout ce qui n'est pas l'amour se rapporte encore a l'amour, et n'excite d'attention que comme moyen offert on comme obstacle opposé aux flammes des amans. Il y a, par exemple, dans Andromaque même l'énoncé d'un fait qui, si on allait le scruter de trop près, pourrait bien produire une impression fort contraire au sentiment que le poëte veut inspirer pour la veuve d'Hector. Il s'agit de ce qu'Oreste dit, dès la première scène, a propos d'Astyanax:

J'apprends que, pour ravir son enfance au supplice,
Andromaque trompa l'ingénieux Ulysse;
Tandis qu'un autre enfant, arraché de ses bras,
Sous le nom de son fils fut conduit au trépas.

Si le spectateur, dis-je, prenait cela au sérieux, et voulait régler ses sentimens pour Andromaque sur ce que le poëte raconte d'elle, il y a beaucoup d'apparence que la pitié pour cette héroïne serait un peu affaiblie par le souvenir d'une action si cruelle: car enfin ce n'est ni à Andromaque ni à Astyanax, c'est à une mère et à un enfant que le spectateur s'intéresse; et, s'il se rencontre une mère qui ait pu livrer l'enfant d'une autre à la mort, on n'éprouvera jamais pour elle une sympathie entière et pure, lorsq'elle sera en danger de voir périr le sien. Je crois que, pour prendre un intérêt complet aux malheurs d'un per-

sonnage quelconque, le spectateur a besoin de lui trouver des sentimens d'humanité. Un être humain, qui pour connaître la pitié aurait attendu d'en avoir besoin, qui l'invoquerait sans l'avoir jamais sentie, courraît beaucoup de risque de n'inspirer qu'un faible intérêt. Tout ce qu'on lui devrait, ou du moins tout ce que l'on pourrait lui accorder, serait un pénible mélange de commisération et d'horreur. Andromaque elle-même, s'il était vrai qu'elle eût commis une cruauté pour prévenir une infortune, nous toucherait bien moins quand cette infortune vient à l'accabler: ses douleurs auraient l'air d'une punition du ciel; ses larmes auraient, pour ainsi dire, été souillées dans leur source même; elles auraient perdu ce qu'ont de plus puissant et de plus sacré les larmes d'une mère qui supplie pour la vie de son enfant.

Un critique qui, il faut bien le croire, a été quelque temps une autorité en littérature (1), a paru soupçonner que l'idée du sacrifice d'Astyanax pouvait produire un sentiment nuisible à l'effet de la tragédie de Racine, et voici comme il aplanit toute la difficulté: " Si Pyrrhus, dit-il, n'obtient pas la „ main d'Andromaque, il livrera le fils de cette „ princesse aux Grecs, qui le lui demandent. Ils „ ont des droits sur leur victime; et il ne peut re- „ fuser à ses alliés le sang de leur ennemi commun, „ à moins qu'il ne puisse leur dire: Sa mère est ma „ femme, et son fils est devenu le mien. Voilà des „ motifs suffisans, bien conçus, et bien dignes de la „ tragédie „. Des droits! le droit de tuer un enfant

(1) La Harpe, *Cours de littérature.*

parce qu'il est le fils d'un ennemi! Le critique ne le pensait pas: aussi ajoute-t-il de suite ces paroles non moins étonnantes. « Quoique ce sacrifice d'un „ enfant *puisse nous paraître tenir de la cruauté,* „ les moeurs connues de ces temps, les maximes de „ la politique et les droits de la victoire l'autorisent „ suffisamment „. Cela peut être: mais, dans ce cas, ce sont ces moeurs, ces maximes de politique, et cette manière de concevoir les droits de la victoire, c'est l'horrible puissance qu'on leur attribue de porter les hommes à sacrifier un enfant, qui est le côté le plus terrible et le plus dramatique du sujet; c'est le sujet tout entier, si je ne me trompe; car l'amour devient, pour ainsi dire, une passion de luxe, une frivolité, si on le rapproche d'une idée si grave. Mais, me dira-t-on sans doute: ne doit-on pas admirer l'art du poëte qui a su si pleinement nous captiver pour des intérêts amoureux, en présence, et, pour ainsi dire en dépit des intérêts les plus simples et les plus sacrés de l'humanité? Oui, certes, on doit l'admirer: mais n'est-il pas permis aussi de trouver quelque chose à redire à un système dans lequel un des plus heureux génies poétiques qui aient jamais existé, emploie toutes ses ressources à faire prédominer une impression qui n'est que secondaire pour le genre et le degré de sympathie qu'elle peut produire, sur un impression aussi pure, aussi religieuse, aussi éminemment poétique, que la pitié pour un enfant, que des hommes veulent égorger en vertu des prétendus droits de la victoire et de la politique? N'y a-t-il rien à regretter dans un système qui oblige ou qui expose incessamment le poëte à faire taire la voix

de l'humanité, pour ne laisser entendre que celle de l'amour ?

Je n'ai pas prétendu indiquer, bien s'en faut, tous les effets des règles arbitraires sur le poëme dramatique ; il faudrait pour cela examiner, dans tous ses développemens, la tragédie telle qu'elle est résultée de l'observance de ces règles. Si, comme il me semble démontré, elles introduisent dans l'art des élémens étrangers, si elles imposent aux sujets dramatiques une forme indépendante de leur nature, il est bien clair que la tragédie n'a pu les admettre sans se ressentir désavantageusement, et dans toutes ses parties, de leur influence : et l'on peut en dire autant de toutes les règles factices dans tous les genres de poésie.

Remarquez, je vous prie, Monsieur, sur quels principes on s'est fondé pour les établir ces règles. C'est de la pratique qu'on les a toujours prises. Ainsi, dans le poëme épique, on est parti de l'Iliade pour trouver les règles : et le raisonnement que l'on a fait, pour prouver qu'elles s'y trouvaient, est assurément un des plus curieux qui soient jamais tombés dans l'esprit des hommes. On a dit que puisqu'Homère avait atteint la perfection en remplissant telles et telles conditions, ces conditions devaient être regardées comme nécessaires partout, pour tout, et pour toujours. On n'a oublié en cela qu'un des caractères les plus essentiels de la poésie et de l'esprit humain : on n'a pas vu que tout poëte, digne de ce nom, saisit précisément dans le sujet qu'il traite les conditions et les caractères qui lui sont propres ; et qu'à un but déterminé et spécial, il ne manque jamais d'approprier des moyens également spéciaux. Aussi les règles générales que l'on a

tirées, Dieu sait comment, de l'Iliade, pour les imposer à tout poëme sérieux de longue haleine, se sont trouvées non seulement gratuites, mais inapplicables relativement à beaucoup de productions du premier ordre, par la raison que les auteurs de celles-ci ont vu dans leur sujet, ainsi qu'Homère dans le sien, ce que ce sujet avait de propre et d'individuel; par la raison que, comme Homère, ils se sont conformés, dans l'exécution, à cette vue première, à cette perception rapide et simultanée des moyens qui convenaient à leur but. Il a dû arriver de la sorte aux théoristes de trouver dans bien des poëmes épiques, des choses qu'ils n'avaient ni prévues ni soupçonnées, puisqu'elles n'étaient pas dans l'Iliade. Mais les théoristes de l'épopée ont l'air d'avoir été plus accommodans que ceux du drame: ils ont admis des exceptions aux règles déduites de l'Iliade, pour les sujets qui ne se prêtaient pas à ces règles; et, comme ces exceptions ne laissent pas d'être nombreuses, et qu'elles sont même plus nombreuses que les cas réguliers, il y a vraiment lieu à se féliciter de cette condéscendance de la part des régulateurs de l'épopée.

Parmi les ouvrages modernes qui approchent le plus de l'idéal convenu pour le poëme épique, et qui sont regardés comme classiques dans l'Europe entière, il y en a trois, je crois, où l'on est parvenu, tant bien que mal, à trouver l'application des règles homériques, et le vrai type du genre: ce sont la Jérusalem délivrée, la Lusiade, et la Henriade: mais pour la Divine Comédie, et le Roland furieux, pour le Paradis perdu, la Messiade, et tant d' autres poëmes, les critiques ont eu beau se tourmenter à leur

faire une case dans leurs théories, ils n'ont pu en venir à bout; ces poëmes leur ont toujours échappé par quelque côté. Dans le premier, on a cherché en vain une certaine unité conforme à l'idée générale que l'on s'en était faite; dans le second, on n'a pas su au juste quel était le protagoniste; dans l'autre, enfin, les événemens n'étaient pas du genre épique proprement dit: si bien que l'on a fini par ne plus savoir de quel titre qualifier ces compositions indociles. Tout ce dont on est convenu à leur égard, c'est qu'elles n'avient pas moins d'agrémens ou moins de beautés que les modèles auxquels elles ne ressemblaient pas. Le plus plaisant est que les critiques, au lieu de se donner tant de peine pour essayer de ranger sous une dénomination commune tant de poëmes divers, ne se soient jamais avisés de réfléchir que cette dénomination n' existait pas *à priori*, et que le vrai titre de chacun de ces poëmes était celui que lui avait donné son auteur. Mais cela était trop complexe, trop opposé à l'idée commode de l' unité; il fallait à la théorie, pour la mettre à son aise, un nom de genre pour les poëmes épiques. Mais il eût fallu pour cela que la théorie devancât la pratique: alors plus d'exceptions obligées, et partant plus de difficultés, plus d'embarras.

Forcés de reconnaître des exceptions, les critiques épiques ont du moins essayé de les limiter et de les restreindre, combattant encore ainsi pour l'honneur des règles, alors même qu'ils semblaient les sacrifier: ils ont déclaré qu'ils voulaient accorder le privilége de violer ces règles, mais qu'ils ne voulaient l'accorder qu'à de grands génies. Y pensaient-ils

bien? Si ce sont les grands génies qui violent les règles, quelle raison restera-t-il de présumer qu'elles sont fondées sur la nature, et qu'elles sont bonnes à quelque chose?

Il est impossible de tromper un homme de goût sur l'unité de lieu, et difficile de le tromper sur celle de temps. Aussitôt que, dans votre pièce, une décoration change, il vous prend en flagraut délit, et il est prouvé dès lors que vous ne connaissez pas les premiers élémens de l'art.

Et par respect pour qui supporterait-on à perpétuité cette gêne? Par respect pour quelques commentateurs d'Aristote? Ah! si Aristote le savait! Mais n'est-il pas bien démontré aujourd'hui qu'il n'a jamais songé à prescrire à la tragédie les règles qui lui ont été imposées en son nom, et que l'on a abusé de son autorité pour établir un déplorable despotisme? Si ce philosophe revenait, et qu'on lui présentât nos axiomes dramatiques comme issus de lui, ne leur ferait-il pas le même accueil que fait M. de Pourceaugnac à ces jeunes Languedociens et à ces jennes Picards dont on veut à toute force qu'il se déclare le père? Voyez, Monsieur, par quelles voies ces règles se sont glissées dans le théâtre français. C'est d'Aubignac, qui le premier en France s'avisa de croire que l'on n'aurait jamais de tragédie à moins de les adopter; c'est Mairet qui le premier les mit en pratique; c'est Chapelain qui fut chargé des négociations auxquelles il fallut recourir pour vaincre la répugnance des comédiens à jouer une pièce où ces règles étaient observées. Ce sont ces règles qui, à peine nées, ont donné à Scudéri le pouvoir

de faire passer de mauvaises nuits à ce bon et grand Corneille. Corneille s'est débattu quelque temps sous le joug, et ne l'a à la fin subi qu'en fremissant; Racine l'a porté dans toute sa rigueur: car braver une erreur qui est dans la vigueur de la jeunesse, cela ne vient à la tête de personne. Les esprits les plus éclairés et les plus indépendans sont les derniers à lutter contre un préjugé qui va s'établir; ils sont les premiers à s'élever contre un préjugé qui a longtemps régné: il ne leur est pas donné de faire plus. Racine a donc porté le joug; mais on ne voit pas qu'il l'ait aimé. Et quelle rasion aurait-il eue de l'aimer? quelle obligation a-t-il aux règles de d'Aubignac? quelles beautés leur doit-il? Il serait plus facile de dire en quoi elles ont contrarié et géné son admirable talent, que de faire voir comment elles l'ont aidé. On ne soutiendra pas peut-être, que ce talent, si complet et si sûr, se serait égaré en s'exercant dans un champ plus vaste. Il y aurait, je pense, plus de justice à présumer que, plus libre dans son art, Racine n'eût pas pour cela abusé des heureux dons de la nature; qu'en traitant des sujets plus relevés et plus graves, il n'aurait rien perdu de cette rectitude de jugement, de cette délicatesse de goût, qui lui font toujours trouver ce qu'il y a de plus fort dans le vrai, de plus exquis dans le naturel. Il est permis de croire que l'amour n'était pas l'unique passion qu'il pût faire parler avec éloquence; qu'avec plus de moyens de pénétrer dans les profondeurs de l'histoire, et de suivre la marche franche et naturelle des événemens tragiques, il n'aurait pas oublié le secret de ce style enchanteur, où l'art se cache dans la per-

fection, où l'élégance est toujours au profit de la justesse, où l'on reconnaît à chaque trait le reflet d'un sentiment profond qui démêle toutes les nuances des idées et des objets, avec le don de s'arrêter constamment aux plus poétiques.

Mais Racine, entend-on dire tous les jours, Racine et bien d'autres poëtes, qui, pour n'être pas ses égaux, ne sont cependant pas des écrivains vulgaires, ont examiné les règles dont il s'agit, ils s'y sont soumis: et n'y-a-t-il pas un orgueil intolérable à croire que l'on voit plus juste et plus loin qu'eux, que de tels hommes se sont laissés garrotter par des liens que le moindre effort de leur raison aurait dû briser? Eh non, il n'y a pas d'orgueil à se croire, en certaines choses, plus éclairé que les grands hommes qui nous ont précédés. Chaque erreur a son temps, et, pour ainsi dire, son règne, pendant lequel elle subjugue les esprits les plus élevés. Des hommes supérieurs ont cru pendant des siècles aux sorciers; et il n'y a assurément aujourd'hui d'orgueil pour personne à se prétendre plus éclairé qu'eux sur le point de la sorcellerie.

Une fois ces règles adoptées, voyez, Monsieur, tout ce qu'il a fallu faire pour les soutenir; que de nouveaux argumens on a dû chercher à chaque nouvelle attaque! comme on a été obligé de trouver de nouveaux étais pour soutenir un édifice toujours chancelant sur ses bases! à quelles concessions arbitraires il a fallu en venir, de temps à autre, dans la théorie, sans avantage décisif pour la pratique! Vous-même, Monsieur, en voulant raisonner sur ces règles plus exactement qu'on ne l'avait fait jusqu'ici,

vous avez été obligé d'en altérer un peu la formule sacramentelle. Vous avez substitué le terme d'*unité de jour* à celui d'*unité de temps*, et j'ose présumer que c'est pour avoir senti l'absurdité d'un terme qui ne signifie rien, s'il exprime autre chose que la conformité entre le temps réel de la représentation et le temp fictif que l'on attribue à l'action. Dans ce cas même, ce terme baroque d'unité de temps ne rend pas l'idée d'une manière précise. Vous avez donc bien fait de l'abandonner; mais celui que vous y substituez, en exprimant une idée fort nette, ne laisse que mieux voir ce qu'il y a d'arbitraire dans la règle énoncée. On comprend fort bien ce que veut dire unité de jour, mais on est de suite tenté de s'écrier pourquoi justement un jour? J'ose même vous annoncer qu'il vous faudra changer aussi le terme d'unité de lieu: car il ne peut signifier que la permanence de l'action dans le lieu où l'on a une fois introduit le spectateur. Mais si vous admettez, Monsieur, que l'on puisse transporter le lieu de l'action, au moins à de petites distances, il faut trouver un terme qui exprime quelque autre chose que la stricte unité de lieu, puisque celle-là vous l'avez sacrifiée. Ce n'est pas ici une dispute sur les mots; car le défaut de l'expression et la difficulté d'en trouver une qui soit claire et précise, viennent de l'arbitraire, du vague et de l'oscillation de l'idée même que l'on cherche à exprimer.

Vous paraissez, Monsieur, effrayé pour moi de la témérité qu'il y a dans le projet de faire supporter dans ma patrie, des tragédies qui ne soient pas soumises à la règle des deux unités. « Qu'on juge après

« cela, dites-vous, du projet d'introduire une pa-
« reille innovation en Italie! » Ce n'est pas sûrement à moi à vous dire de quelle manière l'essai dramatique, dont vous avez eu la bonté de parler, a pu être accueilli par mes compatriotes: mais; en thèse générale, je puis vous assurer que les idées romantiques ne sont pas si discréditées en Italie que vous paraissez le croire. Elles y sont fort débattues, et c'est déjà un présage de triomphe pour le côté de la raison. Quelques écrivains, dégoûtés de la pédanterie et du faux qui dominent dans le théories reçues de la poésie et de la littérature en général, frappés des vérités éparses dans quelques écrits français, allemands, anglais, et italiens sur les doctrines du beau, ont donné une attention particulière à ces questions. Sans adopter aucun des divers systèmes proposés par des littérateurs philosophes, ils ont recueilli de toues parts les idèes qui leur ont paru vraies, en ont séparé ce qui, à leur sens, tenait à des circonstances locales, à des systèmes particuliers de philosophie, où même à des préjugés nationaux, et se sont ralliés à un principe général, qu'ils ont exposé, enrichi de nouvelles preuves, et agrandi, ce me semble, en laissant au principe et aux doctrines le nom de romantiques, bien que ce nom ne réprésente pas pour eux le même ensemble d'idées auquel il a été appliqué chez d'autres nations.

J'irais au delà de la vérité si je vous disais que leurs efforts ont obtenu un plein succés. L'erreur ne se laisse nulle part, et dans aucun genre, détruire en un jour. La torture a duré long-temps encore après l'immortel traité *des délits et des peines*: cela

reconnu, il faudrait être bien impatient et bien égoïste pour se plaindre de la ténacité des préjugés littéraires. Mais parmi les défenseurs de ces doctrines, dont je suis fâché de ne pouvoir faire ici qu'une mention collective et rapide, il se trouve des hommes particulièrement voués aux études philosophiques, et accoutumés à porter dans toute discussion les lumières qui résultent d'un grand ensemble de connaissances: il s'y trouve des poëtes dont le talent n'est pas contesté même par ceux qui ne partagent pas encore leurs principes littéraires; des poëtes, dont les uns ont fait valoir ce talent pour populariser leur doctrine poétique, et dont d'autres l'ont déjà justifiée par d'heureux essais. On a vu d'excellens esprits, prévenus d'abord contre ces doctrines, finir par les adopter. L'erreur est déjà troublée dans sa possession; avec le temps elle sera dépossédée; et puisqu'il est assez ordinaire aux hommes, qui abandonnent de guerre lasse les vieilles erreurs, d'outrer les vérités nouvelles qu'ils sont forcés d'adopter, et de les interpréter avec une rigueur pédantesque, comme pour se donner l'air de ne pas arriver trop tard à leur secours, je ne désespère pas de voir le jour où les romantiques actuels de l'Italie s'entendront reprocher de n'être pas assez romantiques.

Le règne des erreurs grandes et petites me semble avoir deux périodes bien distinctes. Dans la première, c'est comme étant la vérité qu'elles triomphent: elles sont admises sans discussion, prêchées avec assurance; on les affirme, on les impose, on en fait des règles; et l'on se contente de rappeler, sans aucun raisonnement, à l'observance de ces règles ceux qui

s'en écartent dans la pratique. S'il se rencontre quelqu'un d'assez hardi pour les rejeter, pour les attaquer, on dit sèchement qu'il ne mérite pas de réponse, et l'on s'en tient là. Mais peu à peu ces hommes qui ne méritent pas de réponse, augmentent en nombre; ils en réclament, ils en exigent une; et font tant de bruit que l'on ne peut plus faire semblant de ne pas les entendre; on est forcé de croire à leur existence, et il n'est plus permis de dire qu'on les a confondus quand on les a appelés de hommes à paradoxe. Alors il paraît des écrivains (et, par je ne sais quelle fatalité, ce sont toujours des hommes d'esprit), qui, par des argumens auxquels personne n'avait songé, prennent à tâche de prouver que la chose dont on conteste la vérité est d'une incontestable utilité; qu'il ne faut pas en examiner le principe à la rigueur; que, dans la guerre qu'on lui fait, il y a quelque chose de léger, de puéril même; que les raisons que l'on entasse, pour en démontrer la fausseté, sont d'une évidence tout-à-fait vulgaire, presque niaises. Ils vous disent qu'il ne faut pas s'arrêter à l'apparence, mais bien chercher dans la durée de cette opinion, les raisons de sa convenance, et la preuve de son utilité dans l'heureuse application qu'en ont faite des hommes qui étaient bien d'autres génies que les hommes d'à-présent.

Quand elles en sont à cette seconde époque, les erreurs ont peu de temps à vivre: une fois dépostées de leurs premiers retranchemens elles ne peuvent plus s'y rétablir. Or, je ne serais pas loin de croire que la règle des deux unités en est à sa seconde période; on ne prétend plus la fonder sur l'idée de

l'illusion et de la vraisemblance, idée absolue, et avec laquelle il n'y aurait pas lieu à transiger: mais cette idée n'est pas soutenable; la fausseté en est reconnue. Il faut donc prouver que les règles n'étant pas nécessaires par elles-mêmes, le sont du moins pour obtenir certains effets réputés avantageux, et qui dépendent de leur observance. Elles se trouvent dès lors, dans une position nouvelle, qui paraît encore assez bonne; elles y sont défendues par des hommes habiles, je le sais: mais dans ce changement de position je ne puis voir qu'un pas, et même un grand pas de l'erreur à la vérité.

Oserai-je vous dire, Monsieur, qu'en France même, où les règles dont nous parlons paraissent si affermies, où l'on est accoutumé à les voir appliquées à des chefs-d'oeuvre hors de toute comparaison dans le système suivant lequel ils ont été conçus, et qui ne périront jamais, oserai je vous dire que l'époque de leur décadence n'est probablement pas bien éloignée? Ce qui me porte à le croire, c'est la tendance historique que le théâtre français semble prendre depuis quelque temps. Des essais isolés, et suivis quelquefois d'un succès éphémère, avaient bien paru à d'autres époques; mais jamais la tendance n'avait été décidé, et les causes en sont bien connues et seraient bien aisées à dire. Mais, de nos jours, nous avons des tragédies historiques auxquelles des succès soutenus et brillans ont déjà promis le suffrage de la postérité; aujourd'hui de beaux talens sont entrés dans cette carrière, et semblent avoir ouvert à l'art dramatique une période nouvelle, qui ne sera pas moins glorieuse que la précédente. Or, je m'abuse fort, ou, à mesure que

l'art théâtral fera de nouveaux pas dans le vaste champ de l'histoire, on aura plus d'occasions de constater les inconveniens de la règle des deux unités; et les hommes nés avec du génie en viendront à la fin à s'indigner des entraves qui les empêcheraient de rendre fidèlement les conceptions où ils verraient leur gloire et les progrès de l'art. Ils sentiront l'étrange duperie qu'il y aurait, pour eux, à renoncer aux matériaux tragiques si imposans, si variés, qui leur sont donnés par la nature et la realité, pour en forger de romanesques. Dons tous les temps, dans tous les pays, ils trouveront des hommes que l'énergie de leur caractère a poussé hors de la sphère commune, qui ont échoué ou réussi dans de grandes choses, et donné les mesures des forces humaines. Ces heureux talens se demanderont avec impartialité si les poëtes dramatiques qui ont méprisé les règles, et les nations qui admirent ces poëtes, sont effectivement, comme on l'a tant dit, des poëtes et des nations barbares. Ils examinoront cette loi qui aura tyrannisé leurs devanciers; ils remouteront à son origine; ils verront quels hommes l'ont rendue, pour quels motifs elle l'a été, et s'indigneront de la proposition de continuer à y obéir. Si général que puisse être le préjugé dominant, il leur faudra moins de courage pour s'y soustraire, quand ils songeront que la plupart des poëtes dont les ouvrages leur ont survéeu, ont eu aussi quelque préjugé à vaincre, et ne sont devenus immortels qu'en bravant leur siècle en quelque chose.

Il est d'ailleurs impossible que ce préjugé ne s'affaiblisse pas de jour en jour; le goût toujours croissant des études historiques finira par modifier aussi

les idées des spectateurs, et par rendre rares et difficiles les succès de théâtre qui ne sont fondés que sur l'ignorance du parterre. L'histoire paraît enfin devenir une science; on la refait de tous côtés; on s'aperçoit que ce que l'on a pris jusqu'ici pour elle n'a guère été qu'une abstraction systématique, qu'une suite de tentatives pour démontrer des idées fausses ou vraies, par des faits toujours plus ou moins dénaturés par l'intention partielle à laquelle on a voulu les faire servir. Dans le jugement du passé, dans l'appréciation des anciennes moeurs, des anciennes lois, et des anciens peuples, de même que dans les théories des arts, ce sont les idées de convention et la prétention vaniteuse d'atteindre un but exclusif et isolé, qui ont dominé et faussé l'esprit humain.

A mesure que le public verra plus clair dans l'histoire, il s'y affectionnera davantage, et sera plus disposé à la préférer aux fictions individuelles. Accoutumé à trouver, dans la connaissance des événemens, des causes simples, vraies et variées à l'infini, il ne demandera pas mieux que de les voir développer sur la scène; il finira même, je crois, par s'étonner et par murmurer, si, assistant à une tragédie dont le sujet lui est connu, il s'aperçoit que, pour ne pas heurter un préjugé, on a négligé les incidens les plus frappans et les plus relevés de ce sujet. Déjà des tentatives hardies ont été faites sur la scène française pour transporter l'action des bornes de la règle à celles de la nature; et ces tentatives, repoussées avec une colère qui aurait bien voulu être du mépris, ont du moins manifesté un commencement de volonté de secouer le joug. Mais des transgressions plus

prudentes n'ont reçu que des applaudissemens; et, pour peu que les écrivains, qui se les sont permises, veuillent et sachent mettre à profit l'ascendant que donnent des succès obtenus pour en obtenir d'autres, je crois qu'il ne tient qu'à eux d'arriver à détruire la loi à force d'amendemens. Mais, si cela arrive, où s'arrêtera-t-on? On n'ira pas trop loin: la nature y a pourvu; elle a posé des bornes: et l'art du poëte consiste à les connaître. Ces bornes sont la faiblesse même de l'homme: sa vie est trop courte; l'influence de sa volonté est trop facilement resserrée par les obstacles les plus prochains; l'énergie de ses facultés, la force même de sa conception, diminuent trop à mesure qu'elles agissent sur des objets plus éloignés et plus épars, pour qu'une action humaine puisse jamais s'étendre et se prolonger au delà de certaines limites. Ainsi, tout poëte, qui aura bien compris l'unité d'action, verra dans chaque sujet la mesure de temps et de lieu qui lui est propre, et après avoir reçu de l'histoire une idée dramatique, il s'efforcera de la rendre fidèlement, et pourra dès-lors en faire ressortir l'effet moral. N'étant plus obligé de faire jouer violemment et brusquement les faits entre eux, il aura le moyen de montrer, dans chacun, la véritable part des passions. Sûr d'intéresser à l'aide de la vérité, il ne se croira plus dans la nécessité d'inspirer des passions au spectateur pour le captiver; et il ne tiendra qu'à lui de conserver ainsi à l'histoire son caractère le plus grave et le plus poétique, l'impartialité.

Ce n'est pas, il faut le dire, en partageant le délire et les angoisses, les désirs et l'orgueil des

personnages tragiques, que l'on éprouve le plus haut degré d'emotion c'est au-dessus de cette sphère étroite et agitée, c' est dans les pures régions de la contemplation désintéressée, qu'à la vue des souffrances inutiles et des vaines jouissances des hommes, on est plus vivement saisi de terreur et de pitié pour soi-même. Ce n'est pas en essayant de soulever, dans des âmes calmes, les orages des passions, que le poëte exerce son plus grand pouvoir. En nous faisant descendre, il noius égare, et nous attriste. A quoi bon tant de peine pour un tel effet? Ne lui demandons que d'être vrai, et de savoir que ce n'est pas en se communiquant à nous que les passions peuvent nous émouvoir d'une manière qui nous attache et nous plaise, mais en favorisant en nous le développement de la force morale, à l'aide de laquelle on les domine et les juge. C'est de l'histoire que le poëte tragique peut faire ressortir, sans contrainte, des sentimens humains: ce sont toujours les plus nobles, et nous en avons tant besoin! C'est à la vue des passions qui ont tourmenté les hommes, qu'il peut nous faire sentir ce fonds commun de misère et de faiblesse, qui dispose à une indulgence, non de lassitude ou de mépris, mais de raison et d'amour. En nous faisant assister à des événemens qui ne nous intéressent pas comme acteurs, où nous ne sommes que témoins, il peut nous aider à prendre l'habitude de fixer nôtre pensée sur ces idées calmes et grandes qui s'effacent et s'évanouissent par le choc des réalités journalières de la vie, et qui, plus soigneusement cultivées et plus présentes, assureraient sans doute mieux nôtre sagesse et nôtre di-

gnité. Qu'il prétende, il le doit, s'il le peut, à toucher fortement les âmes; mais que ce soit en vivifiant, en développant l'idéal de justice et de bonté que chacune porte en elle, et non en les plongeant à l'étroit dans un idéal de passions factices; que ce soit en élevant nostre raison, et non en l'offusquant, et non en exigeant d'elle d'humilians sacrifices, au profit de notre mollesse et de nos préjugés!

Pour terminer cette lettre déjà si longue, permettez moi, Monsieur, de vous exprimer un sentiment bien agréable que m'a fait éprouver l' article dans lequel vous avez combattu mes opinions littéraires.

En examinant le travail d'un étranger, qui n'a pas l'honneur d'être connu personnellement de vous, vous y avez repris ce qui vous a paru contraire à l'idée que vous avez de la perfection dramatique; mais vos critiques, adoucies même par des encouragemens flatteurs, ne sont conçues, pour ainsi dire, que dans l'intérêt universel de la littérature. On n'y voit aucune trace de cet esprit d'aversion et de dédain avec lequel on a traité trop souvent, dans tous les pays, les littératures étrangères. Vous combattez même, Monsieur, pour les foyers poétiques de l'Italie, en homme qui voudrait voir dans tous les pays la perfection de l'art, et qui la regarde, partout où elle se trouve, comme la richesse de tous, comme un patrimoine acquis à toute intelligence capable de l'apprécier. Je ne vous ferai pas le tort de vous louer de cette disposition qui se manifeste partout dans votre écrit, puisque la disposition contraire est injusto

et absurde; mais je ne puis ni ne veux me défendre de l'impression heureuse que toute âme honnête éprouve sans doute en voyant ce besoin de bienveillance et de justice devenir de jour en jour plus général en France et en Italie, et succéder à des haines littéraires que leur extrême ridicule n'empêchait pas d'être affligeantes. Il n'y a pas long-temps encore que juger avec impartialité les génies étrangers attirait le reproche de manque de patriotisme; comme si ce noble sentiment pouvait être fondé sur la supposition absurde d'une perfection exclusive, et obliger, par conséquent, quelqu'un à prendre une jalousie stupide pour base de ses jugemens; comme si le coeur humain était si resserré pour les affections sympathiques qu'il ne pût fortement aimer sans haïr; comme si les mêmes douleurs et la même espérance, le sentiment de la même dignité et de la même faiblesse, le lien universel de la vérité, ne devaient pas plus rapprocher les hommes, même sous les rapports littéraires, que ne peuvent les séparer la différence de langage et quelques dégrés de latitude. C'est une considération pénible, mais vraie, que des écrivains distingués, que ceux-là même qui auraient dû se servir de leur ascendant pour corriger le public de cet égoïsme prétendu national, aient, au contraire, cherché à le renforcer: mais le sens commun des peuples, et un sentiment prépondérant de concorde, ont vaincu les efforts et trompé les esperances de la haine. L'Italie a donné naguère un exemple consolant de cette disposition. Un homme célèbre, et qu'elle était accoutumée à écoutrer avec la plus grande déférence, avait annoncé qu'il laissait après lui un écrit

où il avait consigné ses sentimens les plus intimes. Le *Misogallo* a paru, et la voix d'Alfieri, sa voix sortant du tombeau, n'a point eu d'éclat en Italie, parce qu'une voix plus puissante s'élevait, dans tous les coeurs, contre un ressentiment qui aspirait à fonder le patriotisme sur la haine. La haine pour la France! pour cette France illustrée par tant de génies et par tant de vertus! d'où sont sortis tant de vérités et tant d'exemples! pour cette France que l'on ne peut voir sans éprouver une affection qui ressemble à l'amour de la patrie, et que l'on ne peut quitter sans qu'au souvenir de l'avoir habitée il ne se mêle quelque chose de mélancolique et de profond qui tient des impressions de l'exil! . . . .

SAGGIO DELLA TRADUZIONE

DAL SIGNOR C. CLÁUDIO FAURIEL

PUBBLICATA

DELLA TRAGEDIA DI A. MANZONI,

IL

CONTE DI CARMAGNOLA.

Crediamo fare cosa grata a' lettori il porre qui come saggio dell' esemplare lavoro del signor Claudio Fauriel, degno amico di Alessandro Manzoni, l'ultima scena del Carmagnola, da lui sovranamente tradotta, con quella fedeltà originale che sente e rende lo spirito dell'autore, e però si fa lecito ora di ampliare il concetto, ora di cangiare la frase, ora di sostituire al torno dell' una lingua un torno così diverso che pare od esprimere tutt' altr' idea, o rendere l' idea primitiva dell' autore più sparuta e più languida, e in quelle vece la coglie nel suo vero punto, l' abbraccia nella sua ampiezza, e ne segna esattamente i confini. Il nostro Manzoni ben meritava un traduttore sì esperto: a cui l' amicizia resse la lena e l'ingegno, e sostenne sino alla fine quella diligenza che è naturalmente compagna di tutti i lavori del sig. Fauriel, e che tutti li rende, nel loro genere, sì forbiti e perfetti. In questa traduzione potranno i lettori più vivamente sentire quanto sia vero il rarissimo, e forse unico elogio di cui Goëthe onorò il

Carmagnola, affermando di non avervi trovato una parola di più nè una di meno, di quel che richiedesse il pensiero e l'affetto. Unico elogio, dich' io: dacchè negli italiani poeti più sommi, e sin ne' prosatori, la smania di meglio colorire il concetto, la legge del numero, conducono lo scrittore a sinonimie, pleonasmi, a perifrasi, a ridondanze che ne' sommi latini non troverai sì frequenti. Da questa traduzione, potranno i lettori sempre meglio conoscere quant' è di naturale, di vero, di solido, di intimamente poetico nella poesia del Manzoni; la qual non solo resiste alla traduzione, ma par quasi riceverne nuovo lustro, par quasi scoprirsi in una forma nuova, far pompa di nuove bellezze. Ecco in breve le ragioni che ci consigliarono ad adornare l'edizion nostra di questo saggio per giunta.

SCÈNE V.

ANTOINETTE, MATHILDE, LE COMTE, GONZAGA.

ANTOINETTE.

Cher époux!

MATHILDE.

Mon père!

ANTOINETTE.

Voilà donc comme tu nous es rendu! voilà donc le moment si désiré!...

LE COMTE.

Infortunées! si ce moment est affreux pour moi, c'est, que le Ciel m'en soit témoin, c'est à cause

**

de vous. Il y a long-temps que je regarde la mort en face, et je suis accoutumé à l'attendre; mais j'ai besoin de courage pour vous quitter; et vous ne voudrez pas me l'ôter, n'est-ce pas? Lorsque Dieu laisse tomber le malheur sur les bons, il donne aussi la force de le supporter. Oh! qu'il vous accorde toute celle qui vous est nécessaire! Ce dernier embrassement est encore une faveur du ciel: sachons en jouir. Tu pleures, ma fille! et toi aussi, chère épouse!... Ah! quand je te demandai d'être à moi, tes jours sereins coulaient en paix...... tu étais heureuse; et je t'appelai au partage d'une orageuse destinée. O que cette idée me rend la mort cruelle! que je voudrais ne pas savoir à quelles douleurs je te livre!

ANTOINETTE.

O cher époux! l'époux de mes beaux jours, et par qui j'ai eu de beaux jours, connais le fond de mon cœur: je souffre plus qu'il ne faut pour mourir, et je ne puis concevoir le souhait de n'avoir pas été à toi.

LE COMTE.

Je le sais, chère épouse: je sais ce que je perds .... Ah! ne me le fais pas trop sentir en ce moment.

MATHILDE.

O les assassins!

LE COMTE.

Ne parle pas ainsi, ma douce Mathilde; laisse là les tristes emportemens de la vengeance et de la haine: ton âme innocente ne doit point les connaître; ils ne doivent point troubler cette dernière heure: c'est une

heure sacrée. L'injustice que l'on me fait est grande; mais pardonne la, et tu verras qu'il reste encore des biens véritables au sein des maux.... La mort! eh bien, la mort? que peut faire de pire l'ennemi le plus cruel que l'accélérer un peu? Ce ne sont pas, oh! non, ce ne sont pas les hommes qui ont fait la mort: de leur part elle serait une rage; elle serait quelque chose d'intolérable: mais elle vient du Ciel; et le Ciel y mêle des consolations que l'homme ne peut ni donner ni ravir. Chère amie, chère enfant, écoutez bien mes dernières paroles: votre coeur, je le vois, les trouve amères; mais le temps viendra où vous éprouverez une certaine douceur à vous les rappeler.... Toi, tendre épouse, résigne toi à vivre: sois plus forte que la douleur, et ne laisse pas cette infortunée complétement orpheline. Hâte-toi de quitter ce pays avec elle, ramène-la aux tiens; elle est leur sang, et tu leur fus autrefois si chère! Devenue l'épouse de leur ennemi, tu fus moins aimée d'eux, il est vrai; et les cruels ressentimens de la politique ont régné long-temps entre Carmagnola et Visconti. Mais tu reviendras à tes proches malheureuse, séparée de l'objet de leur inimitié; c'est assez: la mort est un grand réconciliateur. Et toi, Mathilde, toi, pure et charmante fleur, dont l'idée me ravissait jusque dans les alarmes de la guerre, tu baisses la tête, comme pour éviter l'ouragan qui gronde sur toi; tu trembles, et ton sein résiste à peine aux sanglots qui le soulèvent: je sens tes larmes brûlantes sur ma poitrine, et je ne puis te dire: Ne pleure pas. Tu sembles implorer ma pitié. Ah! chère enfant, ton père ne peut rien pour toi: mais il y a dans le Ciel

ANTOINETTE.

Aie pitié de nous, grand Dieu!

LE COMTE.

Antoinette, Mathilde, l'heure approche; il faut se quitter. . . .

MATHILDE.

Non, mon père, non, pas encore. . . .

LE COMTE.

Eh bien, encore une fois donc, que je vous presse encore une fois contre mon sein; et par pitié retirez-vous.

ANTOINETTE.

Oh! non, il faudra nous séparer par la force.

(On entend s'approcher des hommes armés.

MATHILDE.

Ah! quel bruit!

ANTOINETTE.

Grand Dieu!

(La porte du milieu s'ouvre: des hommes armés paraissent: leur chef s'avance vers le Comte. Mathilde e Antoinette s'évanouissent.)

LE COMTE.

Dieu secourable, tu leur épargnes ce moment, je t'en rends grâces. Ami, ne les quitte pas, conduisles hors de ce lieu funeste; et quand elles seront revenues à elles, dis-leur.... qu'il n'y a plus rien à craindre.

FINE DEL PRIMO VOLUME.

INDICE

ERRORI.	CORREZIONI.
Pag. XII. l. 11. popòlarità	impopolarità
« XV. l. 5. attaccar	alterar
« 103. l. 3. soverchiamento	soverchiamente
« 139. l. 8. conosce	riconosce

OPERE

DI

ALESSANDRO MANZONI

MILANESE

CON AGGIUNTE E OSSERVAZIONI CRITICHE

PRIMA EDIZIONE COMPLETA

TOMO SECONDO.

FIRENZE

PRESSO I FRATELLI BATELLI.

MDCCCXXIX.

ADELCHI

TRAGEDIA

CON UN DISCORSO SOPRA ALCUNI PUNTI
DELLA STORIA LONGOBARDICA IN ITALIA

ALLA DILETTA E VENERATA SUA MOGLIE

ENRICHETTA LUIGIA BLONDEL

LA QUALE INSIEME CON LE AFFEZIONI CONIUGALI
E CON LA SAPIENZA MATERNA POTÈ SERBARE
UN ANIMO VERGINALE CONSACRA QUESTO ADELCHI

L' AUTORE

DOLENTE DI NON POTERE A PIU' SPLENDIDO
E A PIU' DUREVOLE MONUMENTO RACCOMANDARE
IL CARO NOME E LA MEMORIA DI TANTE VIRTU'.

NOTIZIE STORICHE

FATTI ANTERIORI ALL'AZIONE COMPRESA NELLA TRAGEDIA.

Nell' anno 568 la nazione longobarda, guidata da Alboino, uscì dalla Pannonia, che abbandonò agli Avari; e ingrossata di ventimila Sassoni e d' uomini di altre genti nordiche, scese in Italia, la quale allora si teneva per gl' imperatori greci; ne invase una parte, si stabilì in quella come padrona, e vi pose un regno, di cui Pavia fu poi la residenza reale (1). In progresso di tempo questa nazione dilatò in più riprese il suo possesso in Italia, o estendendo i confini del regno, o fondando duchee più o meno dipendenti dal re. Alla metà dell' ottavo secolo, il continente italico era occupato dai Longobardi, salvo alcuni stabilimenti veneziani in terraferma, l' esarcato di Ravenna tenuto ancora dall' Impero, come pure alcune città marittime della magna Grecia. Roma col suo Ducato apparteneva pure in titolo agli imperatori; ma l' autorità loro vi si andava di dì in dì restringendo ed affievolendo, e vi cresceva quella

(1) Paul. Diac. De gestis Longob. Lib. 2.

dei pontefici (1). I Longobardi corsero in diversi tempi alcune di queste terre, e tentarono anche di ridurle a stabile soggezione.

754

Astolfo, re dei Longobardi, invade in parte, ed in parte minaccia le terre del Ducato romano. Stefano II papa, si porta a Parigi, e chiede soccorso a Pipino, ch'egli unge in re de' Franchi: scende questi in Italia, caccia Astolfo in Pavia, lo vi assedia, e per la intromissione del papa, gli accorda un trattato, in cui Astolfo giura di sgomberare le città occupate.

755

Ripartiti i Franchi, Astolfo non tiene il patto, anzi pone l'assedio a Roma, e ne devasta i contorni. Stefano ricorre di nuovo a Pipino; questi scende di nuovo: Astolfo corre in fretta alle Chiuse delle Alpi: Pipino le supera, e spinge Astolfo in Pavia. Presso a questa città si presentarono a Pipino due messi di Costantino Copronimo imperatore, a pregarlo che rimettesse all'impero le città dell'esarcato, le quali per le armi dei Franchi venivano ad essere spazzate di Longobardi. Ma Pipino giurò in risposta, ch'egli aveva combattuto per amore di S. Pietro, e per mercede de' suoi peccati; che per altri non avrebbe voluto muoversi; e che ad altri non darebbe per nulla ciò che aveva già offerto a S. Pie-

(1) Una descrizione più circostanziata delle divisioni dell'Italia a quel tempo ci condurrebbe a quistioni intricate, e inopportune. V. Murat. Antich. Ital. Dissert. seconda.

tro (1). Così fu tronca brevemente nel fatto quella curiosa quistione, sul diritto della quale si è disputato fino ai nostri giorni inclusivamente: tanto l'ingegno umano si ferma con diletto in una quistione mal posta. Astolfo, stretto in Pavia, calò di nuovo agli accordi, e confermò i primi patti. Pipino tornossene in Francia, e mandò al papa la donazione in iscritto.

756

Muore Astolfo: Desiderio, nobile di Brescia (2), duca longobardo, aspira al regno, raguna i Longobardi della Toscana, ove si trovava speditovi da Astolfo (3), e viene da essi eletto re. *Ratchis*, quel fratello di Astolfo, che re prima di lui, erasi fatto monaco lasciando il regno, lo ambisce di nuovo, esce dal chiostro, fa raccolta d'uomini, e va contra Desiderio. Questi si volta al papa; il quale, fattogli promettere che consegnerebbe le città già occupate da Astolfo, e non mai rilasciate dappoi, consente a favorirlo, consiglia a Ratchis di ritornarsene a Montecassino (1): Ratchis dà retta al papa, e Desiderio rimane re dei Longobardi.

(1) *Affirmans etiam sub juramento, quod per nullius hominis favorem sese certamini saepius dedisset, nisi pro amore Beati Petri, et venia delictorum; asserens et hoc, quod nulla eum thesauri copia suadere valeret ut quod semel Beato Petro obtulit, auferret.* Anastas. Biblioth. Rer. It. T. 3. p. 171.

(2) *Cuius* (Brixiae) *ipse Desiderius nobilis erat.* Ridolf. Notar. Hist. ap. Biemmi, Ist. di Brescia. Del secolo XI. — Sicardi Episc. Rer It. T. 7. 577, ed altri.

(3) Anast. 172.

(4) *Sub jurejurando pollicitus est restituendum B. Petro civitates reliquas, Faventiam, Imolam, Ferrariam, cum earum finibus,* etc. Steph. Ep. ad Pipin. Cod. Car. 8.

Non si sa precisamente in quale anno, ma certo in uno dei primi del suo regno, fondò Desiderio insieme con Ansa sua moglie il monistero di San Salvadore che fu poi detto di Santa Giulia, in Brescia. Ansberga, o Anselperga, figlia di Desiderio, ne fu la prima badessa (1).

758

I duchi di Benevento e di Spoleti si ribellano a Desiderio, ponendosi sotto la protezione di Pipino: Desiderio gli attacca, gli sconfigge, prende Alboino di Spoleti, e mette in fuga Liutprando di Benevento (2). In questo o nel seguente anno fu associato al regno il figliuolo di Desiderio, nelle lettere dei papi e nelle cronache chiamato Adelgiso, Atalgiso, o anche Algiso, ma negli atti pubblici Adelchis.

Nell' anno 768 morì Pipino: il regno dei Franchi fu diviso fra Carlo e Carlomanno suoi figli. Le lettere a Pipino, di Paolo I e di Stefano III successori di Stefano II, sono piene di lamenti e di richiami contra Desiderio, perchè non restituiva le città promesse, e perchè faceva nuove occupazioni.

770

Bertrada vedova di Pipino, desiderosa di stringere vincoli di amicizia tra la sua casa e quella di Desiderio, viene in Italia, e propone due matrimo-

(1) *Anselperga sacrata Deo Abbatissa Monasterii Domini Salvatoris, qui fundatum est in civitate Brixia, quam Dominus Desiderius excellentissimus rex, et Ansam precellentissimam reginam, genitores eius, a fundamentis edificaverunt...* Dipl. an. 761. apud. Murat: Antiquit. Italic. Dissert. 66. Tom. 5. pag. 499.

(2) Paul. Ep. ad Pip. Cod. Car. 15.

ni: di Desiderata o Ermengarda (1), figlia di Desiderio con uno de' suoi figli, e di Gisla sua figliuola con Adelchi. Stefano III, al romore di questo trattato, scrive ai re Franchi quella celebre lettera inibendo loro una tale parentela (2). Ciò non di meno Bertrada condusse seco in Francia Ermengarda; e Carlo, che fu poi detto il Magno, la pigliò in moglie (3). Il matrimonio di Gisla con Adelchi non fu concluso.

771

Carlo, per ignota cagione, ripudia Ermengarda, e sposa Ildegarde, di nazione sveva (4). La madre di Carlo, Bertrada, biasimò il divorzio, e fu questo cagione della sola sconcordia, che sia mai nata fra loro (5). Muore Carlomanno: Carlo accorre a Carbonac nella Selva Ardenna al confine dei due regni: ottiene i suffragi degli elettori; è nominato re in luogo del fratello; e riunisce così gli stati divisi alla morte di Pipino. Gerberga vedova di Carlomanno fugge coi suoi due figli e con alcuni ottimati, e si

(1) Le cronache di quei tempi variano perfino nei nomi, quando però li danno.

(2) Cod. Carol. Epist. 45.

(3) *Berta duxit filiam Desiderii regis Langobardorum in Franciam.* Annal. Nazar. ad h. an. Rer. Fr. T. 5. pag. 11.

(4) *Cum, matris hortatu, filiam Desiderii regis Longobardorum duxisset uxorem, incertum qua de causa, post annum repudiavit, et Hildegardem de gente Suavorum, praecipuae nobilitatis feminam, in matrimonium accepit.* Karol. M. Vita per Eginh. 18. (Scrittore contemporaneo)

(5) *Ita ut nulla invicem sit exorta discordia, praeter in divortio filiae Regis Desiderii, quam, illa suadente, acceperat.* Eginh. in Vita Kar. 18.

ricovera presso Desiderio. Carlo prese sdegno di questa andata, come d'oltraggio (1).

772

A Stefano III succede Adriano. Desiderio gli spedisce un'ambasciata per richiederlo della sua amicizia: il nuovo papa risponde, ch'egli, come con tutti i Cristiani, così brama tenerla con quel re; ma che non può fidarsi d'uomo il quale, avendo giurato di rendere alla Chiesa ciò che le appartiene, lo si tiene tuttavia. Desiderio corre altre terre della Donazione (2).

FATTI COMPRESI NELL' AZIONE DELLA TRAGEDIA

772. 774

Mentre Carlo guerreggiava i Sassoni, ai quali prese Eresburgo, (secondo alcuni (3), Stadtberg nella Vestfalia) Desiderio, per vendicarsi di lui, ed inimicarlo ad un tempo col papa, propose a questo di ungere in re de' Franchi i due figliuoli di Gerberga. Per un re barbaro e di tempi barbarici, la pensata non era senza merito; ma Desiderio non era abbastanza grande amico, nè abbastanza grande nimico per ottenere un tanto favore; ed ebbe un aperto rifiuto (4). Spedì egli allora un esercito, che mise a ferro e a fuoco i territori, di varie città roma-

(1) *Rex autem hanc eorum profectionem, quasi supervacuam, impatienter tulit.* Eginh. Annal. ad h. annum.

(2) Anast. 180.

(3) Hegevisch. Hist. de Carlem. trad. de l'Allem. pag. 116.

(4) Anast. 181.

ne (1). In queste angustie, e dopo inutili ambascerie di supplicazione, Adriano ebbe ricorso a Carlo (2). Questi, prima di ricevere l'ultima legazione di Adriano, aveva spedito a Roma tre ambasciatori, Albino suo confidente (3), Giorgio vescovo, e Wulfardo abbate, perchè si accertassero di veduta se le città occupate dai Longobardi erano state restituite, come asseriva Desiderio. Gli ambasciatori, chiariti del no, tornando in Francia si fermarono presso Desiderio, esortandolo in nome di Carlo a rendere a San Pietro ciò che gli era dovuto; ai quali il Longobardo rispose, che ciò non farebbe per nulla (4). Con questa risposta tornarono essi a Carlo, il quale svernava in Thionville: ad un tempo con essi giunse Pietro legato di Adriano a chieder soccorsi (5).

In quel torno di tempo, essendo i Longobardi divisi di voleri e di parti, alcuni dei primati tennero pratica con Carlo, l'invitarono per messi a scendere in Italia con forte esercito, e ad impadronirsi del re.

(1) Id. 182.

(2) Id. 183.

(3) *Albinus delicium ipsius regis*. Anast. 184. V. Mur. Ant. It. Diss. 4.

(4) *Asserens se minime quidquam redditurum*. Anast. ibid.

(5) Annal. Tiliani, Loiseliani, Cronac. Moissiacense, ed altri nel Tom. 5. Rer. Franc. In generale, gli annalisti di que' secoli, che noi chiamiamo barbari, sanno nelle cose di poca importanza copiarsi l'un l'altro al pari di qualunque letterato moderno: s'accordano poi a maraviglia nel tacere di quello che più si vorrebbe sapere.

gno, promettendo di dargli in mano Desiderio, e le sue ricchezze (1).

Carlo tenne il sinodo o il campo in Ginevra; e la guerra vi fu deliberata (2). S'avviò quindi coll'esercito, e giunse alle Chiuse d'Italia. Erano queste una linea di mura, di bastite, e di torri, posta verso lo sbocco di Val di Susa, al luogo che serba tuttavia il nome di Chiusa. Desiderio le aveva ristaurate ed accresciute (3); ed accorse coll'esercito a difenderle. L'esercito Franco ristette alle Chiuse, come ad assedio, e vi trovò grande resistenza (4). Il monaco della Novalesa, pur or citato, narra che Adelchi, robustissimo dalla giovinezza, ed uso a portare in battaglia una mazza di ferro, agguatava dalle Chiuse i Franchi, e piombando sovr'essi alla sprovveduta

(1) *Sed dum iniqua cupiditate Langobardi inter se consurgerent, quidam ex proceribus Longobardis talem legationem mittunt Carolo Francorum regi, quatenus veniret cum valido exercitu; et regnum Italiae sub sua ditione obtineret, asserentes quia istum Desiderium tyrannum sub potestate eius traderent vinctum, et opes multas etc... Quod ille praedictus rex Carolus cognoscens, cum... ingenti multitudine Italiam properavit.* Anonim. Salernit. Chron. C. 9. R. I. T. 2. P. 2. pag. 180 — Scrisse nel secolo X.

(2) Eginh. Annal. ad an. 773.

(3) Anast. pag. 184 — Chron. Novaliciense, Lib. 3. C. 9. R. I. T. 2. P. 2. pag. 717 — Il monaco anonimo, autore di questa cronaca visse, secondo le congetture del Muratori, verso la metà del secolo XI.

(4) *Firmis qui* (Desiderius) *fabricis praecludens limina regni Arcebat Francos aditu* — Ex Frodoardo de Pontif. Rom. Rer. Fr. T. 5. pag. 463 — Frodoardo Canonico di Rheims visse nel X. secolo.

coi suoi, martellava a destra e a manca, e' ne faceva grande carnificina (1). Carlo, disperando di superare le Chiuse, nè sospettando altra via per isboccare in Italia, aveva già fermo di ritornarsene (2), quando, spedito da Leone arcivescovo di Ravenna, giunse al campo de' Franchi (3) Martino diacono, il quale insegnò a Carlo un passo per calare in Italia. Questo Martino fu poi arcivescovo di Ravenna.

Mandò Carlo per salite scoscese una parte eletta dell' esercito, la quale riuscì alle spalle dei Longobardi, e gli assalse: questi, sorpresi dal lato onde non avevano pensato a guardarsi, e misti di traditori, si dispersero. Carlo entrò allora col resto de'suoi nelle Chiuse abbandonate (4). Desiderio, con parte

(1) *Erat enim Desiderio filius nomine, Algisus a juventute sua fortis viribus. Hic baculum ferreum equitando solitus erat ferre, tempore hostili... Cum auteum hic juvenis dies et noctes observaret, et Francos quiescere cerneret, subito super ipsos irruens, percutiebat cum suis a dextris et a sinistris, et maxima coede eos prosternebat.* Chron. Nov. L. 3. c. 10.

(2) *Claustrisque repulsi*
In sua praecipitem meditantur regna regressum.
Una moram reditus tantum nox forte ferebat.

Frodoard ib.— *Dum vellent Franci alio die ad propria reverti.* Anast.pag. 184.

(3) *Hic (Leo) primus Francis Italiae iter ostendit per Martinum diaconum suum, qui, post eum quartus, Ecclesiae regimen tenuit, et ab eo Karolus rex invitatus Italiam venit.* Agnel. Raven. Pontif. R. I. T. 2. P. 1 pag. 177.— Scrisse Agnello nella prima metà del secolo IX, e conobbe *Martino*, di cui descrive l' alta statura e le forme atletiche Ibid. pag. 182.

(4) *Misit autem* (Karolus) *per difficilem ascensum mon-*

di quelli che gli erano rimasti fidi, corse a chiudersi in Pavia; Adelchi in Verona, dove condusse Gerberga coi figliuoli (1). Molti degli altri Longobardi sbandati ritornarono alle loro città: di queste alcune s' arrendettero a Carlo, altre si chiusero, e si posero in difesa. Tra queste ultime fu Brescia, di cui era duca il nipote di Desiderio, Poto, che con inflessione leggiera, e conforme alle variazioni usate nello scrivere i nomi germanici, è in questa tragedia nominato Baudo. Questi con Answaldo suo fratello, vescovo pur di Brescia, si pose alla testa di molti nobili, e resistette ad Ismondo, conte mandato da Carlo a soggiogare quella città. Più tardi il popolo atterrito dalle crudeltà con che Ismondo trattava i resistenti che gli venivano nelle mani, forzò i due fratelli alla resa (2).

Carlo pose l' assedio a Pavia, fece venire al campo la novella sua moglie Ildegarde; e vedendo che la resa andava in lungo, si portò con qualche schiera a Roma, per visitare i limini apostolici, e Adriano, dal quale fu accolto come un figlio liberatore (3). L' assedio di Pavia durò parte dell' anno 773, e del susseguente: non credo si possano porre termini più

tis legionem ex probatissimis pugnatoribus, qui, transcenso monte, Langobardos cum Desiderio rege eorum... in fugam converterunt. Karolus vero rex cum exercitu suo per apertas Clusas intravit. Chron. Moisiac. Rer. Fr. T. 5. pag. 69.— Questa cronaca d' incerto autore termina all' anno 818.

(1) Anast. 184.

(2) Ridolfi Notarii Histor. apud Biemmi, Istoria di Brescia, T. 2.— Del secolo XI.

(3) Anast. 185 e seg.

distinti, senza incontrare contraddizioni fra i cronisti, e quistioni inutili al caso nostro, e forse insolubili. Ritornato Carlo al campo sotto Pavia, i Longobardi stanchi dall'assedio gli aprirono le porte (1). Desiderio fu da' suoi fedeli consegnato al nemico (2); e da lui condotto prigione in Francia, fu finalmente confinato nel monastero di Corbie (3). I Longobardi accorsero da tutte le parti a sottomettersi (4). Il regno de' Longobardi fu conservato, e Carlo ne assunse il titolo. È incerto, quando egli si presentasse sotto Verona: al suo avvicinarsi, Gerberga gli uscì incontro coi figli, e si pose nelle sue mani. Adelchi abbandonò Verona, la quale si arrese: quegli si rifuggì a Costantinopoli, ove, accolto onorevolmente, stette a chiedere aiuti; dopo vari anni ottenne il comando di alcune forze greche; sbarcò in Italia (5), diede battaglia ai Franchi, e fu morto (6).

Nella tragedia, la fine di Adelchi si è trasportata al tempo ch'egli uscì da Verona. Questo anacronismo, e l'altro d'aver supposta Ansa già morta prima del momento in cui comincia l'azione (mentre in realtà quella regina fu condotta col marito captiva

(1) *Langobardi obsidione pertaesi, civitate cum Desiderio rege egrediuntur ad regem.* Annal. Lambec. R. Fr. 5. 64.

(2) *Desiderius a suis quippe, ut diximus, Fidelibus callide est ei traditus.* Anon. Salern. 179.

(3) Rer. Fr. T. 5. pag. 385.

(4) *Ibique venientes undique Langobardi de singulis civitatibus Italiae subdiderunt se dominio et regimini gloriosi regis Karoli.* Chron. Moissiac. Rer. Fr. 5. 70.

(5) Hadriani Epist. ad Carolum. Cod. Carol. 90 et 88.

(6) Ex Sigeberti Chron. Rer. Fr. 5. 377.

in Francia, dove morì) sono le due sole alterazioni essenziali fatte agli avvenimenti materiali e certi della storia. Per ciò che riguarda la parte morale, si è cercato di accomodare i discorsi dei personaggi alle azioni loro conosciute, e alle circostanze in cui si sono trovati. Il carattere però d'un personaggio, quale è presentato in questa tragedia, manca affatto di fondamenti storici: i disegni di Adelchi, i suoi giudizi sugli eventi, le sue inclinazioni, tutto il carattere in somma è inventato di pianta, e intruso fra i caratteri storici, con una infelicità, che dal più difficile e dal più malevolo lettore non sarà certo così vivamente sentita come lo è dall'autore.

COSTUMANZE CARATTERISTICHE ALLE QUALI SI ALLUDE NELLA TRAGEDIA

ATTO I, SCENA II, VERSO 149.

Il segno della elezione dei re longobardi era di porre loro in mano un'asta (1).

SCENA III, VERSO 212.

Alle donzelle longobarde si recidevano le chiome quando andavano a marito: le nubili sono dette nelle leggi, *figlie in capegli* (2). Si crede che fossero pure chiamate *intonse*, e che quivi sia venuta la voce

(1) *Cui* (Hildeprando) *dum contum, uti moris est, traderent.* Paul. L. 6. C. 55.

(2) *Si quis langobardus, se vivente, suas filias nuptui tradiderit, et alias filias in capillo in casa reliquerit....* Liutprandi Leg. Lib. 1. 2.

Tosa, tuttavia in uso presso alcuni volghi di Lombardia (1).

SCENA V. VERSO 335.

Tutti i Longobardi atti alle armi, che possedevano un cavallo, erano tenuti a marciare: il giudice poteva dispensarne un picciolissimo numero (2).

ATTO III. SCENA I. VERSO 78.

Nei costumi germanici, il dipendere personalmente dai principali era, già ai tempi di Tacito, una distinzione ambita (3). Questa dipendenza, nel medio evo, comprendeva il servizio domestico e il militare; ed era un misto di soggezione onorata e di devozione affettuosa. Quelli che esercitavano questa condizione, erano dai Longobardi chiamati *Gasindii*; nei secoli posteriori invalse il titolo *domicellus*, donde il *donzello*, che, non servendo ai costumi attuali, è rimasto però nella parte storica della lingua. Questa condizione, diversa affatto dalla servile, si trova pure nei secoli eroici; ed è uno dei molti capi di somiglianza che hanno quei tempi con quelli che Vico chiamò *della barbarie seconda*. Patroclo ancor giovinetto, dopo d'aver nell'ira del giuoco ucciso il figlio d'Anfidamante, è dal padre ricoverato presso il

(1) V. Nota al passo citato, Rer. It. T. 1. P. 2. pag. 51.

(2) *De omnibus judicibus, quomodo in exercitu ambulandi causa necessitas fuerit, non mittant alios homines, nisi tantummodo qui unum caballum habeant, idest homines quinque etc.* Liutpr. Leg. Lib. 5. 29.

(3) *Insignis nobilitas, aut magna patrum merita principis dignationem etiam adolescentulis assignant: ceteris robustioribus ac jampridem probatis aggregantur: nec rubor inter comites aspici.* Tacit. German. 13.

cavalier Peleo, il quale lo alleva nelle sue case, e lo pone ai servigi del figlio Achille (1).

SCENA IV. VERSO 212.

L'omaggio dai Franchi si prestava ginocchioni, e ponendo le mani in quelle del nuovo signore (2).

ATTO IV. SCENA II. VERSO 221.

Una delle formalità del giuramento presso i Longobardi era di porre le mani sulle armi benedette prima da un sacerdote (3).

CORO *nell'* ATTO IV. ST. 7.

Carlo, come i suoi nazionali, si esercitava spesso nella caccia (4). Un poeta anonimo suo contemporaneo, imitatore studioso di Virgilio, come si poteva esserlo nel secolo IX, descrive lungamente una caccia di Carlo, e le donne della famiglia reale che lo stanno mirando da un' altura (5).

CORO *suddetto*, ST. 10.

Carlo si dilettava assai del bagno di acque naturalmente calde; e perciò fabbricossi il palazzo di Aquisgrana (6).

(1) Homer. Il. L. 23, v. 90.

(2) *Tassilo dux Bajoariorum... more francico, in manus regis in vassaticum manibus suis semetipsum commendavit.* Eginh. Annal. Rer. Fr. T. 5. pag. 198.

(3) *Juret ad arma sacrata.* Rotharis Leg. 364. V. Murat. Ant. It. Dissert. 38.

(4) *Assidue exercebatur equitando ac venando, quod illi gentilitium erat.* Eginh. Vit. Kar. 22.

(5) Rer. Fr. T. 5. pag. 388.

(6) *Delectabatur etiam vaporibus aquarum naturaliter calentium... Ob hoc etiam Aquisgrani Regiam extruxit.* Eginh. Vit. Kar. 22.

Il vocabolo *Fedele*, che ricorre spesso in questa tragedia, vi è sempre adoperato nel senso che aveva nei secoli barbarici, senso smarrito affatto dall' uso comune della lingua moderna. In questa, applicato alle relazioni politiche, significa l'uomo che mantiene la fede; nel medio evo era il titolo di colui che l'aveva obbligata, comunque poi la serbasse. Non trovando altro vocabolo da sostituire, non si è potuto far altro, onde evitare l'equivoco, che distinguer quello colla iniziale grande. *Drudo*, che aveva la stessa significazione, ed è di evidente origine germanica (1), farebbe peggior suono, essendo riserbato ad un senso ancor più esclusivo. Nella lingua francese il *fidelis* barbarico si è trasformato in *feal*, e vi è rimasto: le cagioni della differente fortuna di questo vocabolo nelle due lingue, si trovano nella storia dei due popoli; e in questo, come in tante altre cose, sarebbe difficile il dire quale dei due abbia donde invidiar l'altro. I Francesi hanno conservata nel loro idioma questa parola a forza di lagrime e di sangue; e a forza di lagrime e di sangue ella si è sperduta dal nostro.

(1) *Treu*, fedele.

ADELCHI

TRAGEDIA.

PERSONAGGI LONGOBARDI

DESIDERIO, re.
ADELCHI, suo figlio, re.
ERMENGARDA, figlia di Desiderio.
ANSBERGA, figlia di Desiderio, abbadessa.
VERMONDO, scudiero di Desiderio.
ANFRIDO, scudiero di Adelchi.
TEUDI, scudiero di Adelchi.
BAUDO, duca di Brescia.
GISELBERTO, duca di Verona.
ILDECHI
INDOLFO
FARVALDO } Duchi.
ERVIGO
GUNTIGI
ARMI, scudiero di Guntigi.
SVARTO, soldato.

FRANCHI

CARLO, re.
ALBINO, legato.
RUTLANDO } Conti.
ARVINO

LATINI

PIETRO, Legato di Adriano papa.
MARTINO, Diacono di Ravenna.

Duchi, Scudieri, Soldati longobardi, Donzelle, Suore nel monastero di Ansberga.— Conti franchi, un Araldo.

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA.

Palazzo reale in Pavia.

DESIDERIO, ADELCHI, VERMONDO.

Ver. O mio re Desiderio, e tu del regno
Nobil collega, Adelchi; il doloroso
Ed alto ufficio, che alla nostra fede
Commetteste, è fornito. All' arduo muro
Che Val di Susa chiude, e dalla franca
La longobarda signoria divide,
Come imponeste, noi ristemmo; ed ivi
Tra le franche donzelle, e gli scudieri
Giunse la nobilissima Ermengarda;
E da lor si divise, ed alla nostra
Fida scorta si pose. I riverenti
Lunghi commiati del corteggio, e il pianto
Mal rattenuto in ogni ciglio, aperto
Mostrâr che degni eran color d' averla
Sempre a regina, e che dei Franchi istessi
Complice alcuno in suo pensier non era
Del vil rifiuto del suo re; che vinti
Tutti i cori ella avea, trattone un solo.
Compimmo il resto della via. Nel bosco
Che intorno al vallo occidental si stende,
La real donna or posa: io la precorsi,
L' annunzio ad arrecar.

Des. L' ira del cielo,
E l'abbominio della terra, e il brando
Vendicator sul capo dell' iniquo
Che pura e bella dalle man materne
La mia figlia si prese, e me la rende
Con l' ignominia d'un ripudio in fronte.
Onta a quel Carlo, al disleal, per cui
Annunzio di sventura al cor d'un padre
È udirsi dir che la sua figlia è giunta.
Oh! questo dì gli sia pagato: oh! caggia
Tanto in fondo costui, che il più tapino,
L' ultimo de' soggetti si sollevi
Dalla sua polve, e gli s' accosti, e possa
Dirgli senza timor: tu fosti un vile
Quando oltraggiasti una innocente.
Adel. O padre;
Ch' io corra ad incontrarla, e ch' io la guidi
Al tuo cospetto. Oh lassa lei, che invano
Quel della madre cercherà! Dolore
Sopra dolor! Su queste soglie, ahi! troppe
Memorie acerbe affolleransi intorno
A quell' anima offesa. Al fiero assalto
Sprovveduta non venga, e senta in prima
Una voce d' amor che la conforti.
Des. Figlio, rimanti. E tu, fedel Vermondo,
Riedi alla figlia mia; dille che aperte
De' suoi le braccia ad aspettarla stanno,
De' suoi, che il cielo in questa luce ancora
Lascia: tu al padre ed al fratel rimena
Quel desiato volto. Alla sua scorta
Due fidate donzelle, e teco Anfrido
Saran bastanti: per la via segreta

Al palazzo venite, e inosservati
Quanto si puote: in più drappelli il resto
Della gente dividi, e per diverse
Parti gl' invia dentro le mura.

(*Vermondo parte*)

SCENA SECONDA.

DESIDERIO, ADELCHI.

Des. Adelchi;
Che pensiero era il tuo? Tutta Pavia
Far di nostr' onta testimon volevi?
E la ria moltitudine a goderne,
Come a festa, invitar? Dimenticasti
Che ancor son vivi, che ci stan d' intorno
Quei che le parti sostenean di Rachi,
Quand' egli osò di contrastarmi il soglio?
Nemici ascosi, aperti un tempo; a cui
L' abbattimento delle nostre fronti
È conforto e vendetta!

Adel. Oh prezzo amaro
Del regno! oh stato del costor, di quello
Dei soggetti più rio! s' anche il lor guardo
Temer ci è forza, ed occultar la fronte
Per la vergogna, e se non ci è concesso
Alla faccia del sol, d' una diletta
La sventura onorar!

Des. Quando all' oltraggio
Pari fia la mercè, quando la macchia
Fia lavata col sangue, allor deposti
I vestimenti del dolor, dall' ombre

La mia figlia uscirà; figlia e sorella
Non indarno di re, sovra la folla
Ammiratrice, leverà la fronte
Bella di gloria e di vendetta — E il giorno
Lunge non è; l'arme io la tengo; e Carlo,
Ei me la diè: la vedova infelice
Del fratel suo, di cui con arti inique
E i successor si feo, quella Gerberga
Che a noi chiese un asilo, e i figli all'ombra
Del nostro soglio ricovrò. Quei figli
Noi condurremo al Tebro, e per corteggio
Un esercito avranno: al Pastor sommo
Comanderem che le innocenti teste
Unga, e sovr'esse proferisca i preghi
Che danno ai Franchi un re. Sul Franco suolo
Li porterem, dov'ebbe regno il padre,
Ove han fautori a torme, ove sopita
Ma non estinta in mille petti è l'ira
Contra l'iniquo usurpator.

Adel. Ma incerta
È la risposta d'Adrian? di lui
Che stretto a Carlo di cotanti nodi,
Voce udir non gli fa che di lusinga
E di lode non sia, voce di padre
Che benedice? A lui vittoria e regno
E gloria, a lui l'alto favor di Piero
Promette e prega; e in questo punto ancora
I suoi Legati accoglie, e contra noi
Certo gl'implora; contra noi la terra
E il santuario di querele assorda
Per le città rapite.

Des. Ebben, ricusi:

Nemico aperto ei fia; questa incresciosa
Guerra eterna di lagni e di messaggi
E di trame fia tronca; e quella al fine
Comincerà dei brandi: e dubbia allora
La vittoria esser può? Quel dì che indarno
I nostri padri sospirar, serbato
È a noi: Roma fia nostra; e tardi accorto,
Supplice invan, delle terrene spade
Disarmato per sempre, a santi studi
Adrïan tornerà: re delle preci,
Signor del sacrificio, il soglio a noi
Sgombro darà.

Adel. Debellator dei Greci,
E terror de' ribelli; uso a non mai
Tornar che dopo la vittoria, innanzi
Alla tomba di Pier due volte Astolfo
Piegò le insegne, e si fuggì; due volte
Dell' antico pontefice la destra,
Che pace offria, respinse, e sordo stette
All' impotente gemito. Oltre l' Alpe
Fu quel gemito inteso: a vendicarlo
Pipin due volte le varcò: quei Franchi
Da noi soccorsi tante volte e vinti,
Dettaro i patti qui. Veggio da questa
Reggia il pian vergognoso, ove le tende
Abborrite sorgean, dove scorrea
L' ugna dei franchi corridor.

Des. Che parli
Or tu d' Astolfo e di Pipin? Sotterra
Giacciono entrambi: altri mortali han regno,
Altri tempi si volgono, brandite
Sono altre spade. Eh! se il guerrier che il capo

Al primo rischio offerse, e il muro ascese,
Cadde e perì, gli altri fuggir dovranno,
E disperar? Questi i consigli sono
Del mio figliuol? Quel mio superbo Adelchi
Dov' è, che imberbe ancor vide Spoleti
Rovinoso venir, qual su la preda
Giovinetto sparviero, e nella strage
Spensierato tuffarsi, e su la turba
Dei combattenti sfolgorar, siccome
Lo sposo nel convito? Insiem col vinto
Duca ribelle, ei ritornò: sul campo
Consorte al regno il chiesi; un grido surse
Di consenso e di plauso, e nella destra
— Tremenda allor — l'asta real fu posta.
Ed or quel desso, altro veder che inciampi
E sventure non sa? Dopo una rotta
Così parlar non mi dovresti. Oh cielo!
Chi mi venisse a riferir che tali
Son di Carlo i pensier, quali or gli scorgo
Nel mio figliuol, mi colmeria di gioia.

Adel. Deh perchè non è qui! Perchè non posso
In campo chiuso essergli a fronte, io solo,
Io fratel d'Ermengarda! e al tuo cospetto,
Nel giudicio di Dio, nella mia spada
La vendetta ripor del nostro oltraggio,
E farti dir, che troppo presta, o padre,
Una parola dal tuo labbro uscia?

Des. Questa è voce d'Adelchi. Ebben, quel giorno
Che tu brami, io l'affretto.

Adel. O padre, un altro
Giorno io veggio appressarsi. Al grido imbelle
Ma riverito d'Adrïan, vegg'io

Carlo venir con tutta Francia; e il giorno
Quello sarà dei successor d'Astolfo
Incontro al figlio di Pipin. Rammenta
Di chi siam re; che nelle nostre file,
Misti ai leali, e più di lor fors'anco,
Sono i nostri nemici, e che la vista
D'un'insegna straniera ogni nemico
In traditor ti cangia. Il core, o padre,
Basta a morir; ma la vittoria e il regno
È pel felice che ai concordi impera.
Odio l'aurora che m'annunzia il giorno
Della battaglia, incresce l'asta e pesa
Alla mia man, se nel pugnar, guardarmi
Deggio dall'uom che mi combatte al fianco.

Des. Chi mai regnò senza nemici? Il core
Che importa? E re siam dunque indarno? e i brandi
Tener chiusi dovrem nella vagina
Infin che spento ogni livor non sia?
Ed aspettar sul soglio inoperosi
Chi ci percota? Havvi altra via di scampo
Fuorchè l'ardir? Tu, che proponi alfine?

Adel. Quel che, signor di gente invitta e fida,
In un dì di vittoria io proporrei.
Sgombriam le terre dei Romani: amici
Siam d'Adriano: ei lo desia.

Des. Perire,
Perir sul trono, o nella polve, in pria
Che tanta onta soffrir. Questo consiglio
Più dalle labbra non ti sfugga: il padre
Te lo comanda.

SCENA TERZA.

Detti. VERMONDO *che precede* ERMENGARDA, *e Donzelle che l' accompagnano.*

Ver. O regi, ecco Ermengarda.
Des. Vieni, o figlia; fa' cor.
(*Vermondo parte: le donzelle si scostano.*)
Adel. Sei nelle braccia
Del fratel tuo, dinanzi al padre, in mezzo
Ai fidi antichi tuoi; sei nel palagio
Dei re, nel tuo; più riverita e cara
D' allor che ne partisti.
Erm. Oh benedetta
Voce dei miei! Padre, fratello, il cielo
Queste parole vi ricambi; il cielo
Sia sempre a voi quali voi siete ad una
Vostra infelice. Oh! se per me potesse
Sorgere un lieto dì, questo sarebbe,
Questo, in cui vi riveggio — Oh dolce madre!
Qui ti lasciai. Le tue parole estreme
Io non udii. Tu qui morivi — ed io...
Ah! di lassù certo or ci guardi. Oh! vedi;
Quella Ermengarda tua, cui di tua mano
Adornavi quel dì con tanta gioia,
Con tanta pièta, a cui tu stessa il crine
Recidesti quel dì, vedi qual torna!
E benedici i cari tuoi, che accolta
Hanno così questa reietta,
Adel. Ah! nostro
È il tuo dolor, nostro l' oltraggio.

Des. E nostro
Sarà il pensier della vendetta.
Erm. O padre,
Tanto non chiede il mio dolor: l'obblio
Sol bramo; e il mondo volentier l'accorda
Agli infelici. Oh! basta; in me finisca
La mia sventura. D'amistà, di pace
Io la candida insegna esser dovea:
Il ciel nol volle: ah! non si dica almeno
Ch'io recai meco la discordia e il pianto
Dovunque apparvi, a tutti a cui di gioja
Esser pegno dovea.
Des. Di quell'iniquo
Forse il supplizio ti dorria? quel vile,
Tu l'ameresti ancor?
Erm. Padre, nel fondo
Di questo cor, che vai cercando? Ah! nulla
Uscir ne può che ti rallegri: io stessa
Temo d'interrogarlo. Ogni passata
Cosa è nulla per me — Padre, un estremo
Favor ti chieggio: in questa corte, ov'io
Crebbi adornata di speranze, in grembo
Di quella madre, or che farei? ghirlanda
Vagheggiata un momento, in su la fronte
Posta per gioco un dì festivo, e tosto
Gittata ai piè del passeggiero. Al santo
Di pace asilo e di pietà, che un tempo
La veneranda tua consorte ergea
— Quasi presaga — ove la mia diletta
Suora, oh felice!, la sua fede strinse
A quello sposo che non mai rifiuta,
Lascia ch'io mi ricovri. A quelle pure

Nozze aspirar più non poss' io, legata
D' un altro nodo: ma non vista, in pace
Ivi potrò chiudere i giorni.
Adel. Al vento
Questo presagio. Tu vivrai: non diede
Così la vita dei migliori il cielo
All' arbitrio de' rei: non è in lor mano
Ogni speranza inaridir; dal mondo
Torre ogni gioia.
Erm. Oh! non avesse mai
Viste le rive del Ticin Bertrada!
Non avesse la pia del longobardo
Sangue una nuora desïata mai,
Nè gli occhi volti sopra me!
Des. Vendetta,
Quanto lenta verrai!
Erm. Trova il mio prego
Grazia appo te?
Des. Sollecito fu sempre
Consigliero il dolor più che fedele,
E di vicende e di pensieri il tempo
Impreveduto apportator. Se nulla
Al tuo proposto ei muta, alla mia figlia
Nulla disdir vogl' io.

SCENA IV.

ANFRIDO *e detti.*

Des. Che rechi, Anfrido?
Anfr. Sire, un legato è nella reggia, e chiede
Gli sia concesso appresentarsi ai regi.

Des. Donde vien? Chi l'invia?
Anfr. Da Roma ei viene;
Ma legato è d'un re.
Erm. Padre, concedi
Ch'io mi ritragga.
Des. O donne, alle sue stanze
La mia figlia scorgete: a' suoi servigi
Io vi destino: di regina il nome
Abbia e l'onor.
(*Ermengarda parte con le donzelle*)
Des. D'un re dicesti, Anfrido?
Un legato... di Carlo?
Anfr. O re, l'hai detto.
Des. Che pretende costui? Quali parole
Cambiar si ponno fra di noi? qual patto
Che di morte non sia?
Anfr. Di gran messaggio
Apportator si dice: ai duchi intanto,
Ai conti, a quanti nella reggia incontra,
Favella in atto di blandir.
Des. Conosco
L'arti di Carlo.
Adel. Al suo stromento il tempo
D'esercitarle non si dia.
Des. Raguna
Tosto i Fedeli, Anfrido, e in un con essi
Ei venga.
(*Anfrido parte*)
Des. Il giorno della prova è giunto.
Figlio sei tu con me?
Adel. Sì dura inchiesta
Quando, o padre, mertai?

Des. Venuto è il giorno
Che un voler solo, un solo cor domanda:
Di', l'abbiam noi? Che pensi far?
Adel. Risponda
Il passato per me: gli ordini tuoi
Attender penso, ed eseguirli.
Des. E quando
A' tuoi disegni opposti sieno?
Adel. O padre!
Un nemico si mostra, e tu mi chiedi
Ciò ch' io farò? Più non son io che un brando
Nella tua mano. Ecco il legato; il mio
Dover fia scritto nella tua risposta.

SCENA QUINTA.

Desiderio, Adelchi, Albino,
Fedeli longobardi.

Des. Duchi, e Fedeli; ai vostri re mai sempre
Giova compagni nei consigli avervi,
Come nel campo. — Ambasciator, che rechi?
Alb. Carlo, il diletto a Dio sire dei Franchi,
Dei Longobardi ai re queste parole
Manda per bocca mia: volete voi
Tosto le terre abbandonar di cui
L' uomo illustre Pipin fe' dono a Piero?
Des. Uomini longobardi! in faccia a tutto
Il popol nostro, testimoni voi
Di ciò mi siate: se dell' uom che questi
Or v' ha nomato, e ch' io nomar non voglio,
Il messo accolsi, e la proposta intesi,

Sacro dover di re solo potea
Piegarmi a tanto — Or tu, straniero, ascolta.
Lieve domando il tuo non è; tu chiedi
Il segreto dei re: sappi che ai primi
Di nostra gente, a quelli sol da cui
Leal consiglio ci aspettiamo, a questi
Alfin, che vedi intorno a noi, siam usi
Di confidarlo; agli stranier non mai.
Degna risposta al tuo domando è quindi
Non darne alcuna.

Alb. E tal risposta è guerra.
Di Carlo in nome io la v'intimo, a voi,
Desiderio ed Adelchi, a voi che poste
Sul retaggio di Dio le mani avete,
E contristato il Santo. A questa illustre
Gente nemico il mio Signor non viene:
Campion di Dio, da Lui chiamato, a Lui
Il suo braccio consacra, e suo mal grado
Lo spiegherà contra chi voglia a parte
Star del vostro peccato.

Des. Al tuo re torna:
Spoglia quel manto che ti rende ardito,
Stringi un acciar, vieni, e vedrai se Dio
Sceglie a campione un traditor. — Fedeli!
Rispondete a costui.

Molti Fedeli Guerra!

Alb. E l'avrete;
E tosto; e qui! L'angiol di Dio, che innanzi
Al destrier di Pipin corse due volte,
Il guidator che mai non guarda indietro,
Già si rimette in via.

Des. Spieghi ogni duca

Il suo vessillo; della guerra il bando
Ogni giudice intimi, e l' oste aduni:
Ogn' uom che nutre un corridor, lo salga,
E accorra al grido de' suoi re. La posta
È alle Chiuse dell' Alpi.

(al Legato)

Al re dei Franchi
Questo invito riporta.

Adel. E digli ancora,
Che il Dio di tutti, il Dio che i giuri ascolta
Che al debole son fatti, e ne malleva
L' adempimento o la vendetta, il Dio
Di cui talvolta più si vanta amico
Chi più gli è in ira, in cor del reo sovente
Mette una smania, che alla pena incontro
Correr lo fa: digli che mal s' avvisa
Chi va dei brandi longobardi in cerca,
Poi che una donna longobarda offese.

(Partono da un lato i re con la più parte dei Fedeli, e dall' altro il Legato)

SCENA SESTA.

Duchi *rimasti*

Ind. Guerra egli ha detto?

Farv. In questa guerra è il fato
Del regno.

Ind. E il nostro.

Erv. E inerti ad aspettarlo
Staremci?

Ild. Amici, di consulte il loco

Questo non è. Sgombriam: per vie diverse
Alla casa di Svarto ognuno arrivi.

SCENA SETTIMA.

Casa di Svarto

Svar. Un messaggier dei Franchi! Un qualche evento,
Qual ch'ei pur sia, sovrasta.—In fondo all'urna
Da mille nomi ricoperto giace
Il mio: se l'urna non si scuote, in fondo
Si rimarrà per sempre; e in questa mia
Oscurità morrò, senza che alcuno
Sappia nemmeno ch'io d'uscirne ardea.
— Nulla son io. Se in questo tetto i grandi
S'adunano talor, quelli a cui lice
Essere avversi ai re; se i lor segreti
Saper m'è dato, è perchè nulla io sono.
Chi pensa a Svarto? chi spiar s'affanna
Qual piede a questo limitar si volga?
Chi m'odia? chi mi teme? — Oh! se l'ardire
Desse gli onor! se non avesse in pria
Comandato la sorte! e se l'impero
Si contendesse a spade, allor vedreste,
Duchi superbi, chi di noi l'avria.
Se toccasse all'accorto! A tutti voi
Io leggo in cor; ma il mio v'è chiuso. Oh! quanto
Stupor vi prenderia, quanto disdegno,
Se vi scorgeste mai che un sol desio
A voi tutti mi lega, una speranza . . .
D'esservi pari un dì! — D'oro appagarmi
Credete voi. L'oro! gittarlo al piede

Del suo minor, quello è destin; ma inerme,
Umil tender la mano ad afferrarlo,
Come il mendico . . . .

SCENA OTTAVA

SVARTO, ILDECHI, *quindi altri che sopraggiungono.*

Ild. Il ciel ti salvi, o Svarto:
Nessuno è qui!
Svar. Nessun. Quai nuove, o duca?
Ild. Gravi: la guerra abbiam coi Franchi: il nodo
Si ravviluppa, o Svarto; e fia mestieri
Sciorlo col ferro: il dì s'appressa, io spero,
Del guiderdon per tutti.
Svar. Io nulla attendo,
Fuor che da voi.
Ild. (*a Farvaldo che sopraggiunge*)
Farvaldo, alcun ti segue?
Far. Vien sui miei passi Indolfo.
Ild. Eccolo.
Ind. Amici!
Ild. Vila! Ervigo!
(*ad altri che entrano*)
Fratelli! Ebben: supremo
È il momento, il vedete: i vinti in questa
Guerra, qual siasi il vincitor, siam noi,
Se un gran partito non si prende. Arrida
La sorte ai re; svelatamente addosso
Ci piomberan: Carlo trionfi; in preso
Regno, che posto ci riman? Con uno

Dei combattenti è forza star. — Credete
Che in cor di questi re siavi un perdono
Per chi voleva un altro re?

Ind. Nessuna
Pace con lor.

Altri duchi. Nessuna!

Ild. È d'uopo un patto
Stringer con Carlo.

Far. Al suo legato...

Erv. È cinto
Dagli amici dei regi. Io vidi Anfrido
Porglisi al fianco: e fu pensier d'Adelchi.

Ild. — Vada adunque un di noi; rechi la nostre
Promesse a Carlo, e con le sue ritorni,
O le rimandi.

Ind. Bene sta.

Ild. Chi piglia
Quest'impresa?

Svar. Io v'andrò. Duchi, m'udite.
Se alcun di voi quinci svanisce, i guardi
Fieno intesi a cercarlo; ed il sospetto
La sua via frugherà, fin che la trovi:
Ma che un gregario cavalier, che Svarto
Manchi, non fia che più s'avveggia il mondo,
Che d'un vepre scemato alla boscaglia.
Se alla chiamata alcun mi noma, e chiede:
Dov'è?, dica un di voi: Svarto? io lo vidi
Scorrer lungo il Ticino; il suo destriero
Imbizzarrì, giù dall'arcion nell'onda
Lo scosse: armato egli era, e più non salse.
Sventurato! diranno; e più di Svarto
Non si farà parola. A voi non lice

Inosservati andar; ma nel mio volto
Chi fisserà lo sguardo? Al calpestio
Del mio ronzin che solo arrivi, appena
Qualche Latin fia che si volga; e il passo
Tosto mi sgombrerà.

Ild. — Svarto, io da tanto
Non ti credea.

Sva. Necessità lo zelo
Rende operoso; e ad arrecar messaggi
Non è mestier che di prontezza.

Ild. Amici!
Ch' ei vada?

I duchi. Ei vada.

Ild. Al dì novello in pronto
Sii, Svarto; e in un gli ordini nostri il fieno.

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA.

Campo dei Franchi in val di Susa.

CARLO, PIETRO

Piet. Carlo invitto, che udii? Toccato ancora
Il suol non hai, dove il secondo regno
Il Signor ti destina, e di ritorno
Per tutto il campo si bisbiglia! Oh possa
Dal tuo labbro real tosto smentita
L'empia voce cader! L'età ventura
Non abbia a dir che in sul principio tronca
Giacque un'impresa risoluta in cielo,
Abbracciata da te. No, ch'io non torni
Al Pastor santo, e debba dirgli: il brando
Che suscitato Iddio t'avea, ricadde
Nella guaina: il tuo gran figlio volle;
Volle un momento, e disperò.

Car. Quant'io
Per la salvezza di tal padre oprai,
Uomo di Dio, tu lo vedesti; il vide
Il mondo, e fede ne farà. Di quello
Che resti a far, dal mio desir consiglio
Non prenderò, quando m'ha dato il suo
Necessità. L'Onnipotente è un solo.
Quando all'orecchio mi pervenne il grido
Del Pastor minacciato, io su gl'infranti
Idoli vincitor dietro l'infido
Sassone camminava; e la sua fuga

Mi batteva la via: ristetti in mezzo
Della vittoria, e patteggiai là dove,
Tre dì più tardi: comandar potea.
Tenni il campo in Ginevra al voler mio
Ogni voler piegò; Francia non ebbe
Più che un affar; tutta si mosse; al varco
D' Italia s' affacciò volonterosa,
Come al racquisto di sue terre andria.
Ora a che siam, tu il vedi: il varco è chiuso.
Oh! se frapposti tra il conquisto e i Franchi
Fosser uomini sol, questa parola
Il re dei Franchi proferir potrebbe;
Chiusa è la via? Natura al mio nemico
Il campo preparò, gli abissi intorno
Gli scavò per fossati; e questi monti,
Che il Signor fabbricò, son le sue torri,
E i battifredi: ogni più picciol varco
Chiuso è di mura, onde insultare ai mille
Potrieno i dieci, ed ai guerrier le donne.
—Già troppo in opra, ove il valor non basta,
Di valenti io perdei; troppo, fidando
Nel suo vantaggio, il fiero Adelchi ha tinta
Di Franco sangue la sua spada. Ardito
Come un leon presso la tana, ei piomba,
Percote, e fugge. Oh ciel! più volte io stesso,
Nell'alta notte visitando il campo,
Fermo presso le tende, udii quel nome
Con terror proferito. I Franchi miei
Ad una scola di terror più a lungo
Io non terrò. S' io del nemico a fronte
Venir poteva in campo aperto, oh! breve
Era questa tenzon, certa l'impresa...

Fia troppo certa per la gloria. E Svarto,
Un guerrier senza nome, un fuggitivo
L'avria con me divisa; ei che già vinti
Mi rassegnò tanti nemici. Un giorno,
Men che un giorno bastava: Iddio mel niega.
Non se ne parli più.

Piet. Re, all'umil servo
Di colui che t'elesse, e pose il regno
Nella tua casa, non vorrai tu i preghi
Anco inibir. Pensa a che man tu lasci
Quel che padre tu nomi. Il suo nemico
Già provocato a guerra avevi, in arme
Già tu scendevi; e ancor di rabbia insano,
Più che di tema il crudo veglio al santo
Pastor mandava ad intimar, che ai Franchi
Desse altri re: — tu li conosci. Ei tale
Mandò risposta a quel tiranno: immota
Sia questa man per sempre, inaridisca
Il crisma santo in su l'altar di Dio,
Pria che sparso da me, seme diventi
Di guerra in contro al figliuol mio. — T'aiti
Quel tuo figliuol, fe' replicarli il rege:
Ma pensa ben, che s'ei ti falla un giorno,
Fia risoluta in fra noi due la lite.

Car. A che ritenti questa piaga? In vani
Lamenti vuoi che anch'io mi perda? o pensi
Ch' abbia Carlo mestier di sproni al fianco?
— È in periglio Adrian: forse è mestieri
Che altri a Carlo il rimembri? il veggio, il sento;
E non è detto di mortal che possa
Crescere il cruccio che il mio cor ne prova.
Ma superar queste bastite, al suo

Scampo volar... de' Franchi il re nol puote.
Detto io te l'ho: nè volentier ripeto
Questa parola. — Io da' miei Franchi ottenni
Tutto finor, perchè sol grandi io chiesi
E fallibili cose. All'uom che stassi
Fuor degli eventi e guata, arduo talvolta
Ciò ch'è più lieve appar, lieve talvolta
Ciò che la possa de' mortali eccede.
Ma chi tenzona con le cose, e debbe
Ciò ch'egli agogna conseguir con l'opra,
Quei conosce i momenti. — È che potea
Io far di più? Pace al nemico offersi,
Sol che le terre dei Romani ei sgombri;
Oro gli offersi per la pace; e l'oro
Ei ricusò! Vergogna! a ripararla
Sul Vésero ne andrò.

SCENA SECONDA

ARVINO *e detti.*

Arv. Sire, nel campo
Un uom latino è giunto, e il tuo cospetto
Chiede.
Piet. Un Latin?
Car. Donde arrivò? Le Chiuse
Come varcò?
Arv. Per calli sconosciuti,
Declinandole, ei giunse: e a te si vanta
Grande avviso recar.
Car. Fa ch'io gli parli.
(*Arvino parte*)

E tu meco l'udrai. Nulla intentato
Per la salvezza d'Adriano io voglio
Lasciar: di questo testimon ti chiamo.

SCENA TERZA

MARTINO *introdotto da* ARVINO, *e detti.*
(*Arvino si ritira*)

Car. Tu se' latino, e qui? tu nel mio campo,
Illeso, inosservato?
Mart. Inclita speme
Dell'ovil santo e del Pastor, ti veggio;
E de' miei stenti e dei perigli è questa
Ampia mercè; ma non è sola. Eletto
A strugger gli empi! ad insegnarti io vengo
La via.
Car. Qual via?
Mart. Quella ch'io feci.
Car. E come
Giungesti a noi? Chi se'? Donde l'ardito
Pensier ti venne?
Mart. All'ordin sacro ascritto
De' diaconi io son: Ravenna il giorno
Mi diè: Leone, il suo Pastor, m'invia.
Vanne, ei mi disse, al salvator di Roma;
Trovalo; Iddio sia teco; e s'Ei di tanto
Ti degna, al re sii scorta; a lui di Roma
Presenta il pianto e d'Adrian.
Car. Tu vedi
Il suo legato.
Piet. Ch'io la man ti stringa,

Prode concittadino: a noi tu giungi
Angel di gioia.

Mart. Uom peccator son io;
Ma la gioia è dal cielo, e non fia vana.

Car. Animoso Latin, ciò che veduto,
Ciò ch'hai sofferto, il tuo cammino e i rischi,
Tutto mi narra.

Mart. Di Leone al cenno,
Verso il tuo campo io mi drizzai; la bella
Contrada attraversai, che nido è fatta
Del Longobardo, e da lui piglia il nome.
Scorsi ville e città, sol di latini
Abitatori popolate: alcuno
Dell'empia razza a te nemica e a noi,
Non vi riman, che le superbe spose
Dei tiranni, e le madri, ed i fanciulli
Che s'addestrano all'armi, e i vecchi stanchi,
Lasciati a guardia de' cultor soggetti,
Come radi pastor di folto armento.
Giunsi presso alle Chiuse: ivi addensati
Sono i cavalli e l'armi; ivi raccolta
Tutta una gente sta, perchè in un colpo
Strugger la possa il braccio tuo.

Car. Toccasti
Il campo lor? qual è? che fan?

Mart. Securi
Da quella parte che all'Italia è volta,
Fossa non hanno, nè ripar, nè schiere
In ordinanza; a fascio stanno: e solo
Si guardan quinci, donde solo han tema
Che tu attinger li possa. A te per mezzo
Il campo ostil quindi venir non m'era

Possibil cosa; e nol tentai, chè cinto
Al par di rocca è questo lato; e mille
Volte nemico in fra costor chiarito
M'avria la breve chioma, il mento ignudo,
L'abito, il volto ed il sermon latino.
Straniero ed inimico, inutil morte
Trovato avrei. Reddir senza vederti
M'era più amaro che il morir. Pensai
Che dall'aspetto salvator di Carlo
Un breve tratto mi partia: risolsi
La via cercarne, e la rinvenni.

Car. E come
Nota a te fu? come al nemico ascosa?

Mart. Dio gli accecò, Dio mi guidò. Dal campo
Inosservato uscii; l'orme ripresi
Poco innanzi calcate; indi alla destra
Piegai verso Aquilone, e abbandonando
I battuti sentieri, in una angusta
Oscura valle m'internai: ma quanto
Più il passo procedea, tanto allo sguardo
Più spaziosa ella si fea. Quì scorsi
Greggie erranti e tuguri: era codesta
L'ultima stanza de' mortali. Entrai
Presso un pastor, chiesi l'ospizio, e sovra
Lanose pelli riposai la notte.
Sorto all'aurora, al buon pastor la via
Addimandai di Francia. — Oltre quei monti
Sono altri monti, ei disse, ed altri ancora;
E lontano lontan Francia; ma via
Non havvi: e mille son quei monti, e tutti
Erti, nudi, tremendi, inabitati
Se non da spirti; ed uom mortal giammai

Non li varcò. — Le vie di Dio son molte,
Più assai di quelle del mortal, risposi.
E Dio mi manda. — E Dio ti scorga, ei disse:
Indi tra i pani che teneva in serbo
Tanti pigliò di quanti un pellegrino
Puote andar carco; e in rude sacco avvolti
Ne gravò le mie spalle: il guiderdone
Io gli pregai dal cielo: e in via mi posi.
Giunsi in capo alla valle, un giogo ascesi,
E in Dio fidando, lo varcai. Quì nulla
Traccia d'uomo apparia; solo foreste
D'intatti abeti, ignoti fiumi, e valli
Senza sentier: tutto tacea; null'altro
Che i miei passi io sentiva, e ad ora ad ora
Lo scrosciar dei torrenti, o l'improvviso
Stridir del falco, o l'aquila dall'erto
Nido spiccata in sul mattin, rombando
Passar sovra il mio capo; o sul meriggio,
Tocchi dal sole, crepitar del pino
Silvestre i coni. Andai così tre giorni;
E sotto l'alte piante, o nei burroni
Posai tre notti. Era mia guida il sole:
Io sorgeva con esso e il suo viaggio
Seguìa, rivolto al suo tramonto. Incerto
Pur del cammino io gìa; di valle in valle
Trapassando mai sempre: o se talvolta
D'accessibil pendio sorgermi innanzi
Vedeva un giogo, e n'attingea la cima,
Altre più eccelse cime, innanzi, intorno
Sovrastavanmi ancora; altre di neve
Da sommo ad imo biancheggianti, e quasi
Ripidi acuti padiglioni al suolo

Confitti; altre ferrigne, erette a guisa
Di mura, insuperabili. — Cadeva
Il terzo sol, quando un gran monte io scersi,
Che sovra gli altri ergea la fronte; ed era
Tutto una verde china; e la sua vetta
Coronata di piante. A quella parte
Tosto il passo io rivolsi. — Era la costa
Orïental di questo monte istesso,
A cui di contro al sol cadente, il tuo
Campo s'appoggia, o sire. — In su le falde
Mi colsero le tenebre: le secche
Lubriche spoglie degl'abeti, ond'era
Il suol gremito, mi fûr letto, e sponda
Gli antichissimi tronchi. Una ridente
Speranza, all'alba, risvegliommi; e pieno
Di novello vigor la costa ascesi.
Appena il sommo ne toccai, l'orecchio
Mi percosse un ronzio che di lontano
Parea venir, cupo, incessante: io stetti,
Ed immoto ascoltai. Non eran l'acque
Rotte fra i sassi in giù; non era il vento
Che investia le foreste, e sibilando,
D'una in altra scorrea, ma veramente
Un romor di viventi, un indistinto
Suon di favelle e d'opre e di pedate
Brulicanti da lungi, un agitarsi
D'uomini immense. Il cor balzommi; e il passo
Accelerai. Su questa, o re, che a noi
Sembra di qui lunga ed acuta cima
Fendere il ciel, quasi affilata scure,
Giace un'ampia pianura, e d'erbe è folta
Non mai calcate in pria. Presi di quella

Il più breve tragitto: ad ogni istante
Si fea il romor più presso: divorai
L'estrema via; giunsi sull'orlo, il guardo
Lanciai giù nella valle, e vidi... oh! vidi
Le tende d'Israello, i sospirati
Padiglion di Giacobbe: al suol prostrato,
Dio ringraziai, li benedissi, e scesi.

Car. — Empio colui, che non vorrà la destra
Quì riconoscer dell'Eccelso!

Piet. E quanto
Più manifesta apparirà nell'opra,
A cui l'Eccelso ti destina!

Car. Ed io
La compirò.

(*a Martino*)
Pensa, o Latino, e certa
Sia la risposta: a cavalieri il passo
Dar può la via che percorresti?

Mart. Il puote.
E a che l'avrebbe preparata il cielo?
Per chi, Signor? perchè un mortale oscuro
Al re dei Franchi narrator venisse
D'inutile portento?

Car. Oggi a riposo
Nella mia tenda rimarrai: sull'alba,
Ad un'eletta di guerrier tu scorta
Per quella via sarai. — Pensa, o valente,
Che il fior di Francia alla tua scorta affido.

Mart. Con lor sarò: di mie promesse pegno
Il mio capo ti fia.

Car. Se di quest'alpe
Mi sferro al fine, e vincitore al santo

Avel di Piero, al desiato amplesso
Del gran padre Adrian giunger m' è dato,
Se grazia alcuna al suo cospetto un mio
Prego aver può, le pastorali bende
Circonderan quel capo; e faran fede
In quanto onor Carlo lo tenga. — Arvino.
(*entra Arvino*)
I Conti e i Sacerdoti.
(*Arvino parte. Segue Carlo a parlare al Legato ed a Martino*)
E voi, le mani
Levate al ciel: le grazie a lui rendute
Preghiera sien che favor novo impetri.
(*partono il Legato e Martino*)

SCENA QUARTA.

Car. Così, Carlo reddiva! Il riso amaro
Del suo nemico e dell' età ventura
Gli stava innanzi, ma l' avea giurato;
Egli in Francia reddia. — Qual de' miei prodi,
Qual de' miei fidi, per consiglio o prego,
Smosso m' avria del mio proposto? E un solo,
Un uom di pace, uno stranier, m' apporta
Nuovi pensier! No: quei che in petto a Carlo
Ripone il cor, non è costui. La stella
Che scintillava al mio partir, che ascosa
Stette alcun tempo, io la riveggio. Egli era
Un fantasma d' error quel che parea
Dall' Italia rispingermi: bugiarda
Era la voce che diceami in core:
No mai, no, rege esser non puoi nel suolo

Ove nacque Ermengarda. — Oh! del tuo sangue
Mondo son io: tu vivi: e perchè dunque
Ostinata così mi stavi innanzi,
Tacita, in atto di rampogna, afflitta,
Pallida, e come del sepolcro uscita?
Dio riprovata ha la tua casa; ed io
Starle unito dovea? Se agli occhi miei
Piacque Ildegarde, al letto mio compagna
Non la chiamava alta ragion di regno?
Se minor degli eventi è il femminile
Tuo cor, che far poss'io? Che mai faria
Colui che tutti, pria d'oprar, volesse
Prevedere i dolori? Un re non puote
Correr l'alta sua via, senza che alcuno
Cada sotto il suo piè. — Larva cresciuta
Nel silenzio e nell'ombra, il sol si leva,
Squillan le trombe: ti dilegua.

SCENA QUINTA.

CARLO, CONTI, e VESCOVI

Car. (*ai Conti*) — A dura
Prova io vi posi, o miei guerrier; vi tenni
A perigli oziosi, a patimenti
Che parean senza onor; ma voi fidaste
Nel vostro re, voi gli obbediste come
In un dì di battaglia. Or della prova
È giunto il fine; e un guiderdon s'appressa
Degno dei Franchi. Al sol nascente, in via
Una schiera porrassi. — Eccardo, il duce
Tu ne sarai. — Dell'inimico in cerca

N'andranno, e tosto il giungeran là dove
Ei men s'aspetta — Ordin più chiari, Eccardo,
Io ti darò. Nel longobardo campo
Ho amici assai : come li scerna, e d'essi
Ti valga, udrai. Da queste Chiuse il resto
Voi sniderete di leggier ; noi tosto
Le passerem senza contrasto, e tutti
Ci rivedremo in campo aperto. — Amici!
Non più muraglie, nè bastie, nè frecce
Dai merli uscite, e feritor che rida
Dai ripari impunito o che improvviso
Piombi su noi; ma insegne aperte al vento,
Destrier contra destrier, genti disperse
Nel piano, e petti non da noi più lunge
Che la misura d'una lancia. Il dite
A' miei soldati; dite lor, che lieto
Vedeste il re, siccome allor che certa
La vittoria predisse in Eresburgo:
Che sien pronti a pugnar: che di ritorno
Si parlerà dopo il conquisto, e quando
Fia diviso il bottin. Tre giorni; e poi
La pugna e la vittoria : indi il riposo
Là nella bella Italia, in mezzo ai campi
Ondeggianti di spighe, e nei frutteti
Carchi di poma ai padri nostri ignote;
Fra i tempii antichi e gli atrii; in quella terra
Rallegrata dai canti, al sol diletta,
Che i signori del mondo in sen racchiude,
E i martiri di Dio; dove il supremo
Pastor leva le palme, e benedice
Le nostre insegne; ove nemica abbiamo
Una picciola gente, e questa ancora

Tra se divisa, e mezza mia; la stessa
Gente su cui due volte il mio gran padre
Corse; una gente che si scioglie. Il resto
Tutto è per noi; tutto ci aspetta. — Intanto
Dalle vedette sue miri il nemico
Moversi il nostro campo; e si rallegri.
Sogni il nostro fuggir, sogni del tempio
La scellerata preda, in sua man servo
Sogni il sommo Levita, il comun padre,
Il nostro amico; in fin che giunga Eccardo,
Risvegliator non aspettato. — E voi,
Vescovi santi e sacerdoti, al campo
Intimate le preci. A Dio si voti
Questa impresa ch'è sua. Come i miei Franchi
A lui dinanzi abbasseran la fronte,
Tale i nemici innanzi a lor nel campo.

ATTO TERZO

SCENA PRIMA.

Campo dei Longobardi.
Piazza dinanzi alla tenda di Adelchi.

ADELCHI, ANFRIDO

(*che sopraggiunge*)

Anfr. Signor!
Adel. Diletto Anfrido; ebben, che fanno
Codesti Franchi? non dan segno ancora
Le tende al tutto di levar?
Anfr. Nessuno
Finora: immoti tuttavia si stanno,
Quali sull' alba li vedesti, quali
Son da tre dì, poi che le prime schiere
Cominciar la ritratta. Un lungo tratto
Scorsi del vallo, esaminando; ascesi
Una torre, e guatai: stretti li vidi
In ordinanza, folti, all'erta, in atto
Di chi assalir non pensa, ed in sospetto
Sta d'un assalto, e più si guarda, quanto
Più scemato è di forze; e senza offesa
Ritrarsi agogna, ed il momento agguata.
Adel. E lo potrà, pur troppo! — Ei parte, il vile
Offensor d'Ermengarda, ei che giurava
Di spegner la mia casa; ed io non posso
Spingergli addosso il mio destrier, tenerlo,

Dibattermi con esso, e riposarmi
Sull'armi sue! Nol posso! In queste Chiuse
La fè dei pochi, che a guardarle io scelsi,
Il cor di quelli ch'io prendea fra i pochi,
Compagni alle sortite, alla salvezza
Potè bastar d'un regno. I traditori
Stetter lontani dalla pugna inerti,
Ma contenuti. In campo aperto, al Franco,
Solo coi pochi, abbandonato almeno
Io sarei da costoro. — Oh rabbia! Il messo
Che mi dirà: Carlo è partito, un lieto
Annunzio mi darà; gioia mi fia
Che lunge ei sia dalla mia spada!

Anfr. O dolce
Signor, ti basti questa gloria. Come
Un vincitor sopra la spoglia, ei scese
Su questo regno; e vinto or torna: ei vinto
Si confessò quando implorò la pace,
Quando il prezzo ne offerse: e tu sei quello
Che l'hai rispinto. Il padre tuo n'esulta;
Tutto il campo il confessa; i fidi tuoi
Alteri van della tua gloria, alteri
Di dividerla teco; e quei codardi
Che a non amarti si dannâr, temerti
Dovranno or più che mai.

Adel. La gloria? il mio
Destino è d'agognarla, e di morire
Senz'averla gustata. Ah no! codesta
Non è ancor gloria, Anfrido. Il mio nemico
Parte impunito; a nuove imprese ei corre:
Vinto in un lato, ei di vittoria altrove
Andar può in cerca; ei che su un popol regna

D' un sol voler, saldo, gittato in uno,
Siccome il ferro del suo brando; e in pugno
Come il brando lo tiensi. Ed io sull'empio
Che m' offese nel cor, che per ammenda
Il mio regno assalì, compier non posso
La mia vendetta! Un' altra impresa, Anfrido,
Che sempre increbbe al mio pensier, nè giusta
Nè gloriosa, si presenta: e questa
Certa ed agevol fia.

Anfr. Torna agli antichi
Disegni il re?

Adel. Dubbiar ne puoi! Securo
Dalle minacce d' esti Franchi, incontro
L' apostolico sire il campo tosto
Ei moverà: noi guiderem sul Tebro
Tutta Longobardia, pronta, concorde
Contra gl' inermi, e fida allor che a certa
E facil preda la conduci. Anfrido!
Qual guerra! e qual nemico! Ancor ruine
Sopra ruine ammucchierem: l' antica
Nostr' arte è questa: nei palagi il foco
Porremo, e nei tuguri: uccisi i primi,
I signori del suolo, e quanti a caso
Nell' asce nostre ad inciampar verranno,
Fia servo il resto, e fra di noi diviso;
E ai più sleali e più temuti, il meglio
Toccherà della preda. — Oh! mi parea,
Pur mi parea che ad altro io fossi nato,
Che ad esser capo di ladron; che il cielo
Su questa terra altro da far mi desse,
Che senza rischio, e senza onor, guastarla.
— O mio diletto! O de' miei giorni primi,

De' giochi miei, dell' armi poi, de' rischi
Solo compagno e dei piacer, fratello
Della mia scelta; innanzi a te soltanto
Tutto vola sui labbri il mio pensiero.
Il mio cor m' ange, Anfrido; ei mi comanda
Alte e nobili cose; e la fortuna
Mi condanna ad inique: e strascinato
Vo per la via ch' io non mi scelsi, oscura,
Senza scopo: e il mio cor s' inaridisce,
Come il germe caduto in rio terreno,
E balzato dal vento.

Anfr. Alto infelice!
Reale amico! il tuo fedel t' ammira,
E ti compiange. Toglierti la tua
Splendida cura non poss' io, ma posso
Teco sentirla almeno. Al cor d' Adelchi
Dir che d' omaggi, di potenza e d' oro
Sia contento, il poss' io! dargli la pace
Dei vili, il posso? e lo vorrei, potendo?
— Soffri e sii grande: il tuo destino è questo
Finor: soffri, ma spera: il tuo gran corso
Comincia appena; e chi sa dir quai tempi,
Quali opre il cielo ti prepara? il cielo
Che re ti fece ed un tal cor ti diede.

SCENA SECONDA

ADELCHI, DESIDERIO
(*Anfrido si ritira*)

Des. Figlio, a te rege qual son io, m'è tolto
Esser largo d' onor: farti più grande

Nessun mortale il può: ma un premio io tengo
Caro alla tua pietà, la gioia, e l'alte
Lodi d'un padre. — Salvator d'un regno,
La tua gloria or comincia: altro più largo
E agevol campo le si schiude. I dubbi
Ed i timor, che a' miei disegni un giorno
Tu frapponevi, ecco, gli ha sciolti il tuo
Braccio: ogni scusa il tuo valor ti fura.
Dissipator di Francia! io ti saluto
Conquistator di Roma: al nobil serto
Che non intero mai passò sul capo
Di venti re, tu di tua man porrai
L'ultima fronda, e la più bella.

Adel. A quale
Tu vogli impresa, il tuo guerriero, o padre,
Obbedïente seguiratti.

Des. E a tanto
Acquisto, o figlio, obbedienza sola
Spinger ti può?

Adel. Questa è in mia mano; e intera
L'avrai, fin ch'io respiro.

Des. Obbediresti
Biasmando?

Adel. Obbedirei.

Des. Gloria e tormento
Della canizie mia, braccio del padre
Nella battaglia, e nei consigli inciampo;
Sempre così? sempre fia d'uopo a forza
Traggerti alla vittoria?

SCENA TERZA.

Uno Scudiero *frettoloso ed atterrito, e detti.*

Lo Scud. I Franchi! i Franchi!
Des. Che dici, insano?
Un altro Scud. I Franchi, o re.
Des. Che Franchi?
(*la scena si affolla di Longobardi fuggitivi. Entra Baudo*)
Adel. Baudo, che fu?
Bau. Morte e sventura! Il campo
È penetrato d'ogni parte: al dorso
Piombano i Franchi ad assalirci.
Des. I Franchi!
Per qual via?
Bau. Chi lo sa?
Adel. Corriamo, ei fia
Un drappello sbandato.
(*in atto di partire*)
Bau. Un'oste intera:
Gli sbandati siam noi: tutto è perduto.
Des. Tutto è perduto?
Adel. Ebben, compagni; i Franchi?
Non siam noi qui per essi? Andiam: che importa
Da che parte sian giunti? I nostri brandi,
Per riceverli, abbiamo. I brandi in pugno.
Ei gli han provati. È una battaglia ancora:
Non v'è sorpresa pel guerrier. Tornate:
Via, Longobardi, indietro: ove correte,
Per Dio? La via che avete presa, è infame.

Il nemico è di là. Seguite Adelchi.

(entra Anfrido)

Anfrido!

Anfr. O re, son teco.

Adel. (*avviandosi*)

O padre; accorri,

Veglia alle Chiuse.

(*parte seguito da Anfrido, da Baudo, e da alcuni Longobardi*)

Des. (*ai fuggitivi che attraversano la scena*)

Sciagurati! almeno

Alla chiuse con me: se tanto a core

Vi sta la vita, ivi son torri e mura

Da porla in salvo.

(*sopraggiungono soldati fuggitivi dalla parte opposta a quella donde è partito Adelchi*)

Un Sol. fuggitivo O re, tu qui? Deh! fuggi.

(*attraversa la scena*)

Des. Infame! al re questo consiglio? E voi,

Da chi fuggite? In abbandon le Chiuse

Voi lasciate così? Che fu? Viltade

V'ha tolto il senno.

(*i soldati continuano a fuggire. Desiderio appunta la spada al petto d'uno di essi, e lo ferma*)

Senza cor, se il ferro

Fuggir ti fa, questo è pur ferro, e uccide

Come quello dei Franchi. Al re favella:

Perchè fuggite dalle Chiuse?

Il Sold. I Franchi

Dall'altra parte hanno sorpreso il campo;

Gli abbiam veduti dalle torri. I nostri

Son dispersi.

Des. Tu menti. Il figliuol mio
Gli ha ragunati, e li conduce incontro
A quei pochi nemici. Indietro!

Il Sold. O sire,
Non è più tempo: e'non son pochi; e' giungono:
Scampo non v' è. Schierati ei sono; e i nostri
Chi qua, chi là, senz' arme, in fuga. Adelchi
Non li raguna: siam traditi.

Des. (*ai fuggitivi che si affollano*)
Oh vili!
Alle chiuse salviamci: ivi a difesa
Restar si può.

Un Sold. Sono deserte: i Franchi
Le passeranno; e noi siam posti intanto
Fra due nimici. Un picciol varco appena
Resta alla fuga; or or fia chiuso.

Des. Ebbene;
Moriam qui da guerrier.

Un altro Sold. Siamo traditi:
Siam venduti al macello.

Un altro Sold. In giusta guerra
Morir vogliam, come a guerrier conviensi,
Non isgozzati a tradimento.

Altro Sold. I Franchi!

Molti Sold. Fuggiamo!

Des. Ebben, correte: anch'io con voi
Fuggo: è destin di chi comanda ai tristi.
(*s' avvia coi fuggitivi*)

SCENA QUARTA

Parte del campo abbandonato dai Longobardi, sotto alle Chiuse.

CARLO *circondato da* CONTI FRANCHI, SVARTO.

Car. Ecco varcate queste Chiuse. A Dio
Tutto l'onor. — Terra d'Italia, io pianto
Nel tuo sen questa lancia, e ti conquisto. —
È una vittoria senza pugna. Eccardo
Tutto ha già fatto.
(ad uno dei Conti)
Su quel colle ascendi,
Guata se vedi la sua schiera, e tosto
Vieni a darmene avviso.
(il Conte parte)

SCENA QUINTA

RUTLANDO *e detti.*

Car. E che? Rutlando,
Tu riedi dal conflitto?
Rutl. O re, ti chiamo
In testimonio, e voi Conti, che in questo
Vil giorno il brando io non cavai. Ferisca
Oggi chi vuol: gregge atterrito e sperso,
Io non l'inseguo.
Car. E non trovasti alcuno
Che mostrasse la fronte?

Rutl. Incontro io vidi
Un drappello venirmi, ed alla testa
Più duchi avea: sopra lor corsi, e quelli
Calâr tosto i vessillì, e fecer segni
Di pace, e amici si gridaro. — Amici?
Noi l'eravam più assai, quando alle Chiuse
Ci scontravam. — Chiesero il re; le spalle
Lor volsi: or li vedrai. — No: s'io sapea
A qual nemico si venia, per certo
Mosso di Francia non sarei.

Car. T'accheta,
Prode fra i prodi miei. Bello è d'un regno,
Sia comunque, l'acquisto: in lungo, il vedi,
Non andrà questo; e non temer che manchi
Da far: Sassonia non è vinta ancora.

(entra il Conte spedito da Carlo)

Con. (*a Carlo*)
Eccardo è in campo, e verso noi s'avanza:
Ei procede in battaglia: i Longobardi
Fra il nostro campo e il suo, sfilati, in folla,
Sfuggono a destra ed a sinistra. Il piano,
Che da lui ci divide, or or fia sgombro.

Car. Esser dovea così.

Con. Vidi un drappello,
Che s'arrendette ai nostri; e a questa volta
Venia correndo.

Un altro Con. È qui.

Car. Svarto, son quelli
Che m'annunziasti?

Svar. Il son. — Compagni!

SCENA SESTA

ILDECHI, *ed altri* DUCHI, GIUDICI,
Soldati Longobardi, e detti.

Ild. O Svarto!
Il re!
Car. Son desso.
Ild. (*s' inginocchia e pone le sue mani fra quelle di Carlo*)
O re dei Franchi e nostro!
Nella tua man vittoriosa accogli
La nostra man devota, e dalla bocca
Dei Longobardi tuoi l'omaggio accetta,
A te promesso da gran tempo.
Car. Svarto,
Conte di Susa!
Svar. O re, qual grazia?...
Car. Il nome
Dimmi di questi a me devoti.
Svar. Il duca
Di Trento Ildechi, di Cremona Ervigo,
Ermenegildo di Milano, Indolfo
Di Pisa, Vila di Piacenza. Questi
Giudici son; questi guerrieri.
Car. Alzatevi,
Fedeli miei, giudici e duchi, ognuno
Nel grado suo, per ora. I primi istanti
Che di riposo avremo, io li destino
Al guiderdon de' vostri merti. Il tempo
Questo è d'oprar. Prodi Fedeli, ai vostri

Concittadin tornate, a quei che ancora
Non san che Iddio de' Longobardi al regno
Oggi assunto ha il suo servo; e che potrieno,
Sventurati, al lor re, senza saperlo,
Star contro in campo: dite lor, che ad una
Gente Germana, di German guerrieri
Capo, guerra io non porto. Una famiglia
Riprovata dal Ciel, del solio indegna,
A balzarnela io venni. Al vostro regno
Non fia cangiato altro che il re. Vedete
Quel sol? qualunque, in pria ch' ei scenda, omaggio
In mia mano a far venga, o dei Fedeli
Franchi, o di voi, nel grado suo serbato,
Mio Fedel diverrà. Chi a me dinanzi
Tragga i due che fur regi, un premio aspetti
Pari all' opra.

(I Longobardi partono, e Carlo segue a parlare a Rutlando in disparte)

Rutlando, ho io chiamati
Prodi costor?

Rut. Pur troppo.

Car. Errato ha il labbro
Del re. Questa parola ai Franchi miei
In guiderdon la serbo. Oh! possa ognuno
Dimenticar ch'io proferita or l' abbia.

(s' avvia)

SCENA SETTIMA.

Anfrido *ferito, portato da due* Franchi, *e detti.*

Rutl. Ecco un nemico. Ove si pugna?

Un Fran. Il solo
Che pugnasse, è costui.
Car. Solo?
Il Fran. Gran parte
Gettan l'arme, e si danno; in fuga a torme
Altri ne van. Lento ritrarsi e solo
Costui vedemmo, che alle barde, all'armi,
Uom d'alto affar parea. Quattro guerrieri
Da un drappel ci spiccammo, e a tutta briglia
Sull'orme sue, pe' campi. Egli inseguito
Nulla affrettò della sua fuga; e quando
Sopra gli fummo, si rivolse. Arrenditi,
Gli gridiamo; ei ne affronta; al più vicino
Vibra l'asta, e lo abbatte; la ritira,
Prostra il secondo ancor, ma nello stesso
Ferir, percosso dalle nostre ei cadde.
Quando fu al suol, tese le mani in atto
Di supplicante, e ci pregò che posto
Ogni rancor, sull'aste nostre ei fosse
Portato lunge dal tumulto, in loco
Dove in pace ei si muoia. Invitto sire,
Meglio da far quivi non v'era: al prego
Ci arrendemmo.
Car. E ben feste. A chi resiste
L'ire vostre serbate.
(*a Svarto*)
Il riconosci?
Svar. Anfrido egli è, scudier d'Adelchi.
Car. Anfrido,
Tu solo andavi contro a lor?
Anfr. Bisogno
Fa di compagni per morir?

Car. Rutlando!
Ecco un prode.
(*ad Anfrido*)
O guerrier, perchè gittavi
Una vita sì degna? e non sapevi
Che nostra divenia? che, a noi cedendo,
Guerrier restavi e non prigion di Carlo?
Anfr. Io viver tuo guerrier, quand'io potea
Morir quello d'Adelchi? Al ciel diletto
È Adelchi, o re. Da questo giorno infame
Trarrallo il ciel, lo spero, e ad un migliore
Vorrà serbarlo: ma, se mai.... rammenta
Che, regnante o caduto, è tale Adelchi
Che chi l'offende, il Dio del cielo offende
Nella più pura immagin sua. Lo vinci
Tu di fortuna e di poter, ma d'alma
Nessun mortale. Un che si muor tel dice.
Car. Amar così deve un Fedel. (*ai Conti*)
(*ad Anfrido*)
Tu porti
Teco la nostra stima. È il re dei Franchi
Che ti stringe la man, d'onore in segno,
E d'amistà. Nel suol de' prodi, o prode,
Il tuo nome vivrà; le Franche donne
L'udran dal nostro labbro, e il ridiranno
Con riverenza e con pietà: riposo
Ti pregheran. — Fulrado, a questo pio
Presta gli estremi uffici.
(*ai soldati che rimangono*)
In lui vedete
Un amico del re. — Conti, ad Eccardo
Incontro andiam: nobil saluto ei merta.

SCENA OTTAVA.

Bosco solitario.

DESIDERIO, VERMONDO,
altri LONGOBARDI *fuggiaschi in disordine*

Ver. Siamo in salvo, o mio re. Scendi, e su queste
Erbe l'antico e venerabil fianco
Riposa alquanto. O mio Signor, ripiglia
Gli affaticati spirti. Assai dal campo
Siam lunge, e fuor di strada: al nostro orecchio
Lo scellerato mormorio non giunge.
Cinto non sei che di leali.
Des. E Adelchi?
Ver. Or or fia qui, lo spero: alla sua traccia
Più d'un fido inviai, che lo ritragga
Dall'empio rischio, a miglior pugna il serbi,
E a questa posta de' leali il guidi.
Des. O mio Vermondo, il vecchio rege è stanco;
È stanco — dalla fuga.
Ver. Ahi traditori!
Des. Vili! Nel fango han trascinato i bianchi
Capelli del lor re; l'hanno costretto,
Come un vile a fuggir. — Fuggire! e quinci
Non sorgerò che per fuggir di nuovo?
A che pro? dove? in traccia d'un sepolcro
Privo di gloria? — E comple? — Io, per costoro,
Fuggir? Chi il regno mi rapì, mi tolga
La vita. Ebben? quand'io sarò sotterra,
Che mi farà codesto Carlo?

Ver. O nostro
Re per sempre, fa cor: son molti i fidi;
La sorpresa gli ha spersi; a te d'intorno
Li chiamerà l'onor. Ti restan tante
Città munite: e Adelchi vive, io spero.
Des. Maladetto quel dì che sopra il monte
Alboino salì, che in giù rivolse
Lo sguardo, e disse: questa terra è mia!
Una terra infedel, che sotto i piedi
Dei successori suoi doveva aprirsi,
Ed ingoiarli! — Maladetto il giorno,
Che un popol vi guidò, che la dovea
Guardar così! che vi fondava un regno,
Ch'una esecranda ora d'infamia ha spento!
Ver. Il re!
Des. Figlio, sei tu?

SCENA NONA.

ADELCHI *e detti*

Adel. Padre, ti trovo!
(*si abbracciano*)
Des. S'io t'avessi ascoltato!
Adel. Oh! che rammenti?
Padre, tu vivi. Un alto scopo ancora
È serbato a'miei dì; spender li posso
In tua difesa. — O mio Signor, la lena
Come ti regge?
Des. Oh! per la prima volta
Sento degli anni e degli stenti il peso.

Di gravi io ne portai; ma allor non era
Per fuggire un nemico.

Des. (*ai Longobardi*) Ecco, o guerrieri,
Il vostro re.

Un Lon. Noi morirem per lui!

Molti Lon. Tutti morrem!

Adel. Quand'è così, salvargli
Forse potrem più che la vita. — E a questa
Causa, or sì dubbia ma ognor sacra, afflitta
Ma non perduta, voi legate ancora
La vostra fede?

Un Lon. Ai tuoi guerrieri, Adelchi,
Risparmia i giuri: ai longobardi labbri
Disdicon oggi, o re; somiglian troppo
Allo spergiuro. Opre ci chiedi: il solo
Segno de' fidi è questo omai.

Adel. V'ha dunque
Dei Longobardi ancora! Ebben: corriamo
Sopra Pavia: fuggiam, salviam per ora
La nostra vita; ma per farla in tempo
Caro costar. Donarla al tradimento
Non è valor. Quanti potrem dispersi
Raccoglierem per via: misti con noi
Ritorneran soldati. Entro Pavia,
A riposo, a difesa, o padre, intanto
Ristar potrai. Cinta di mura intatte,
Ricca d'arme è Pavia: due volte Astolfo
Vi si chiuse fuggiasco, e re ne uscio.
Io mi getto in Verona. O re, trascegli
L'uom che restar debba al tuo fianco.

Des. Il duca
D'Ivrea.

Adel. (*a Guntigi che s'avanza*)
Guntigi, io ti confido il padre.
Il duca di Verona ov'è?

Gisel. (*si avanza*) Tra i fidi.

Adel. Meco verrai: nosco trarrem Gerberga.
Tristo colui che nella sua sventura
Gli sventurati obblia! — Baudo, il tuo posto
Lo sai: chiuditi in Brescia; ivi difendi
Il tuo ducato, ed Ermengarda. — E voi
Alachi, Ansuldo, Ibba, Cunberto, Ansprando,
(*li scerne tra la folla*)
Tornate al campo. Oggi pur troppo ai Franchi
Ponno senza sospetto i Longobardi
Mischiarsi. Esaminate; i duchi, i conti
Esplorate e i guerrier; dai traditori
Discernete i sorpresi; e a quei che mesti,
Vergognosi vedrete da codesto
Orrido sogno di viltà destarsi,
Dite ch'è tempo ancor, che i re son vivi,
Che si combatte, che una via rimane
Di morir senza infamia; e li guidate
Alle città munite. Ei diverranno
Invitti: il brando del guerrier pentito
È ritemprato a morte. Il tempo, i falli
Dell'inimico, il vostro cor, consigli
Inaspettati vi daranno. Il tempo
Porterà la salute. Il regno è sperso
In questo dì, ma non distrutto!
(*partono gli indicati da Adelchi*)

Des. O figlio!
Tu m'hai renduto il mio vigor: partiamo.

Adel. Padre, io t'affido a questi prodi: or ora

Anch' io teco sarò.

Des. Che attendi?

Adel. Anfrido.

Ei dal mio fianco si disgiunse, e volle
Seguirmi da lontan, più presso al rischio
Star, per guardarmi: io non potei dal duro
Voler, da tanta fedeltà distorlo.
Seco indugiarmi, di tua vita in forse,
In non potea. Ma tu sei salvo; e quinci
Non partirò, fin ch' ei non giunga.

Des. E teco
Aspetterò.

Adel. Padre....

(*ad un soldato che sopraggiunge*)

Vedesti Anfrido?

Il Sol. Re, che mi chiedi?

Adel. O ciel! favella.

Il Sol. Il vidi
Morto cader.

Adel. Giorno d'infamia e d'ira,
Tu se' compiuto! — O mio fratel, tu sei
Morto per me! Tu combattesti!... ed io..—
Crudel! perchè volesti ad un periglio
Solo andar senza me? Non eran questi
I nostri patti. — Oh Dio!... Dio, che mi serbi
In vita ancor, che un gran dover mi lasci,
Dammi la forza per compirlo. — Andiamo.

CORO

Dagli atrii muscosi, dai Fori cadenti,
Dai boschi, dall' arse fucine stridenti,
Dai solchi bagnati di servo sudor,
Un volgo disperso repente si desta;
Intende l' orecchio, solleva la testa
Percosso da novo crescente romor.
Dai guardi dubbiosi, dai pavidi volti,
Qual raggio di sole da nuvoli folti,
Traluce dei padri la fiera virtù:
Nei guardi, nei volti confuso ed incerto
Si mesce e discorda lo spregio sofferto
Col misero orgoglio d' un tempo che fu.
S' aduna voglioso, si sperde tremante;
Per torti sentieri, con passo vagante,
Fra tema e desire, s' avanza e ristà;
E adocchia, e rimira scorata e confusa
Dei crudi signori la turba diffusa,
Che fugge dai brandi, che sosta non ha.
Ansanti li vede, quai trepide fere,
Irsuti per tema le fulve criniere,
Le note latebre del covo cercar:
E quivi, deposta l' usata minaccia,
Le donne superbe, con pallida faccia,
I figli pensosi pensose guatar.
E sopra i fuggenti, con avido brando,
Quai cani disciolti, correndo, frugando,

Da ritta, da manca, guerrieri venir.
Li vede, e rapito d' ignoto contento,
Con l' agile speme precorre l' evento,
E sogna la fine del duro servir.
Udite! Quei forti che tengono il campo;
Che a vostri tiranni precludon lo scampo,
Son giunti da lunge, per aspri sentier:
Sospeser le gioie dei prandi festosi,
Assursero in fretta dai blandi riposi,
Chiamati repente da squillo guerrier.
Lasciar nelle sale del tetto natio
Le donne accorate tornanti all' addio,
A preghi e consigli che il pianto troncò:
Han carca la fronte dei pesti cimieri,
Han poste le selle sui bruni corsieri,
Volaron sul ponte che cupo sonò.
A torme, di terra passarono in terra,
Cantando giulive canzoni di guerra,
Ma i dolci castelli pensando nel cor;
Per valli petrose, per balzi dirotti,
Vegliaron nell' arme le gelide notti,
Membrando i fidati colloqui d'amor.
Gli oscuri perigli di stanze incresciose,
Per greppi senz' orma le corse affannose,
Il rigido impero, le fami durar;
Si vider le lance calate sui petti,
A canto agli scudi, rasente gli elmetti
Udiron le frecce fischiando volar.
E il premio sperato, promesso a quei forti
Sarebbe, o delusi, rivolger le sorti,
D' un volgo straniero por fine al dolor?
Tornate alle vostre superbe ruine,

All' opere imbelli dell' arse officine,
Ai solchi bagnati di servo sudor.
Il forte si mesce col vinto nemico;
Col novo signore rimane l' antico;
L' un popolo e l' altro sul collo vi sta.
Dividono i servi, dividon gli armenti,
Si posano insieme sui campi cruenti
D' un volgo disperso che nome non ha.

ATTO QUARTO

SCENA PRIMA.

Giardino nel monastero di San Salvadore in Brescia.

Ermengarda *sostenata da due donzelle*, Ansberga

Erm. Qui sotto il tiglio, qui.
(s'adagia sur un sedile)
Come è soave
Questo raggio d'april! come si posa
Su le fronde nascenti! — Intendo or come
Tanto ricerchi il sol colui che d'anni
Carco, fuggir sente la vita!
(alle donzelle) A voi
Grazie, a voi, che reggendo il fianco infermo,
Pago feste l'amor ch' oggi mi prese
Di circondarmi ancor di queste aperte
Aure, ch'io prime respirai, del Mella,
Sotto il mio cielo di sedermi, e tutto
Vederlo ancor, fin dove il guardo arriva.
—Dolce sorella, a Dio sacrata madre,
Pietosa Ansberga!
(le porge la mano: le donzelle si ritirano: Ansberga siede.)
—Di tue cure il fine
S' appressa, e di mie pene. Oh! con misura

Le dispensa il Signor. Sento una pace
Stanca, foriera della tomba: incontro
L'ora di Dio più non combatte questa
Mia giovinezza doma; e dolcemente
Più che sperato io non avrei, dal laccio
L'anima antica nel dolor, si solve.
L'ultima grazia ora ti chieggo: accogli
Le solenni parole, i voti ascolta
Della morente; in cor li serba, e puri
Rendili un giorno a quei ch'io lascio in terra.
—Non turbarti, o diletta: oh! non guardarmi
Accorata così. Di Dio (nol vedi?)
Questa è pietà. Vuoi che mi lasci in terra
Pel dì che Brescia assaliran? per quando
Un tal nemico appresserà? che a questo
Ineffabile strazio Ei qui mi tenga?

Ansb. Cara infelice, non temer: lontane
Da noi son l'armi ancor. Contra Verona,
Contra Pavia, dei re, dei fidi asilo,
Tutte le forze sue quell'empio adopra;
E, spero in Dio, non basteranno. Il nostro
Nobil cugin, l'ardito Baudo, il santo
Vescovo Ansvaldo a queste mura intorno
Del Benacò i guerrieri e delle valli
Han ragunati: e immoti stanno, accinti
A difesa mortal. Quando Verona
Caggia e Pavia (Dio, nol consenti!), un novo
Lungo conflitto . . .

Erm. Io nol vedrò: disciolta
Già d'ogni tema e d'ogni amor terreno,
Dal rio sperar, lunge io sarò; pel padre
Io pregherò, per quell'amato Adelchi,

Per te, per quei che soffrono, per quelli
Che fan soffrir, per tutti. — Or tu raccogli
La mia mente suprema. Al padre, Ansberga,
Ed al fratel, quando li veggia — oh questa
Gioia negata non vi sia! — dirai
Che all'orlo estremo della vita, al punto
In cui tutto s'obblia, grata e soave
Serbai memoria di quel dì, dell'atto
Cortese, allor che a me tremante, incerta
Steser le braccia risolute e pie,
Nè una reietta vergognar: dirai,
Che al trono del Signor, caldo, incessante
Per la vittoria lor stette il mio prego;
E s'Ei non l'ode, alto consiglio è certo
Di pietà più profonda: e ch'io morendo
Gli ho benedetti. — Indi, sorella... oh! questo
Non mi negar! . . . trova un Fedel che possa,
Quando che sia, dovunque, a quel feroce
Di mia gente nemico approssimarsi . . .

Ansb. Carlo!

Erm. Tu l'hai nomato: e sì gli dica:
Senza rancor passa Ermengarda: oggetto
D'odio in terra non lascia; e di quel tanto
Ch'ella sofferse, Iddio scongiura, e spera
Ch'egli a nessun conto ne chiegga, poi
Che dalle mani sue tutto ella prese.
Questo gli dica, e . . . se all'orecchio altero
Troppo acerba non giunge esta parola . . .
Ch'io gli perdono. — Lo farai?

Ans. Le estreme
Parole mie riceva il ciel, siccome
Queste tue mi son sacre.

Erm. Amata! e d'una
Cosa ti prego ancor: della mia spoglia,
Cui, mentre un soffio l'animò, sì larga
Fosti di cure, non ti sia ribrezzo
Prender l'estrema; e la componi in pace.
Questo anel, che tu vedi alla mia manca,
Scenda seco nell'urna: ei mi fu dato
Presso all'altar dinanzi a Dio. Modesta
Sia l'urna mia. Tutti siam polve; ed io
Di che mi posso gloriar? — Ma porti
Di regina le insegne: un sacro nodo
Mi fe' regina: il don di Dio, nessuno
Rapir lo puote, il sai: come la vita,
Dee la morte attestarlo.

Ans. Oh! da te lunge
Queste memorie dolorose! — Adempi
Il sagrifizio. Odi: di questo asilo,
Ove ti addusse pellegrina Iddio,
Cittadina divieni, e sia la casa
Del tuo riposo tua. La sacra spoglia
Vesti, e lo spirto seco, e d'ogni umana
Cosa l'obblio.

Erm. Che mi proponi, Ansberga?
Ch'io mentisca al Signor! Pensa ch'io vado
Sposa dinanzi a lui: sposa illibata,
Ma d'un mortal. Felici voi! felice
Qualunque sgombro di memorie il core
Al Re dei regi offerse, e il santo velo
Sovra gli occhi posò, pria di fissarli
In fronte all'uom! Ma — d'altri io sono.

Ans. Oh mai
Stata nol fossi!

Erm. Oh mai! ma quella via,
Su cui ci pose il ciel, correrla intera
Convien, qual ch' ella sia, fino all'estremo. —
E se all' annunzio di mia morte, un novo
Pensier di pentimento e di pietade
Assalisse quel cor? Se, per ammenda
Tarda, ma dolce ancor, la fredda spoglia
Ei richiedesse come sua, dovuta
Alla tomba real? — Gli estinti, Ansberga,
Talor dei vivi son più forti assai.

Ans. Oh! nol farà.

Erm. Tu pia, tu poni un freno
Ingiurioso alla bontà di Lui,
Che tocca i cor, che gode in sua mercede
Far che ripari, chi lo fece, il torto?

Ans. No, sventurata, ei nol farà. — Nol puote.

Erm. Come? perchè nol puote?

Ans. O mia diletta,
Non chieder oltre: obblia.

Erm. Parla! alla tomba
Con questo dubbio non mandarmi.

Ans. Oh! l' empio
Il suo delitto consumò.

Erm. Prosegui!

Ans. Caccialo al tutto dal tuo cor. Di nuove
Inique nozze ei si fè reo: su gli occhi
Degli uomini e di Dio, l' inverecondo,
Come in trionfo, nel suo campo ei tragge
Questa Ildegarde sua. . . .

(*Ermengarda sviene*)

Tu impallidisci!
Ermengarda! non m' odi? Oh ciel! Sorelle,

Accorrete! oh che feci?

(*entrano le due donzelle e varie suore*)

Oh! chi soccorso

Le dà? Vedete: il suo dolor l'uccide.

Pr. Suora. Fa core: ella respira.

Sec. Suora O sventurata!

A questa età, nata in tal loco, e tanto

Soffrir!

Una donz. Dolce mia donna!

Pr. Suora Ecco le luci

Apre.

Ans. Oh che sguardo! Ciel! che fia?

Erm. (*in delirio*) Cacciato

Quella donna, o scudieri! Oh! non vedete

Come s'avanza ardimentosa, e tenta

Prender la mano al re?

Ans. Svegliati! Oh Dio

Non dir così; ritorna in te; rispingi

Questi fantasmi; il nome santo invoca.

Erm. (*in delirio*)

Carlo! non lo soffrir; lancia a costei

Quel tuo sguardo severo. Oh! tosto in fuga

Andranne: io stessa, io sposa tua, non rea

Pur d'un pensiero, intraveder nol posso

Senza tutta turbarmi — Oh ciel! che veggio?

Tu le sorridi? Ah no! cessa il crudele

Scherzo: ei mi strazia, io nol sostengo — O Carlo,

Farmi morire di dolor, tu il puoi;

Ma che gloria ti fia? Tu stesso un giorno

Dolor ne avresti. — Amor tremendo è il mio.

Tu nol conosci ancora; oh! tutto ancora

Non tel mostrai: tu eri mio; secura

Nel mio gaudio io tacea, nè tutta mai
Questo labbro pudico osato avria
Dirti l'ebbrezza del mio cor segreto.
— Scacciala per pietà! Vedi; io la temo,
Come una serpe: il guardo suo m'uccide.
—Sola e debol son io: non sei tu il mio
Unico amico? Se fui tua, se alcuna
Di me dolcezza avesti... oh! non forzarmi
A supplicar così dinanzi a questa
Turba che mi deride... Oh cielo! ei fugge
Nelle sue braccia... io muoio!...

Ans. Oh! mi farài
Teco morir!

Erm. (*in delirio*) Dov'è Bertrada? io voglio
Quella soave, quella pia. Bertrada!
Dimmi, il sai tu? tu, che la prima io vidi,
Che prima amai di questa casa, il sai?
Parla a questa infelice: odio la voce
D'ogni mortal; ma al tuo pietoso aspetto,
Ma nelle braccia tue sento una vita,
Un gaudio amaro che all'amor somiglia.
—Lascia ch'io ti rimiri, e ch'io mi segga
Quì presso a te: sì stanca io sono! Io voglio
Star presso a te; voglio occultar nel tuo
Grembo la faccia, e piangere. Con teco
Piangere io posso! Ah non partir! prometti
Di non fuggir da me, fin ch'io mi levi
Inebriata del mio pianto. Oh! molto
Da tollerarmi non ti resta: e tanto
Mi amasti! Oh quanti abbiam trascorsi insieme
Giorni ridenti! Ti sovvien? varcammo
Monti, fiumi e foreste, e ad ogni aurora

Crescea la gioia del destarsi. Oh giorni!
No, non parlarne per pietà! Sa il cielo
S'io mi credea che in cor mortal giammai
Tanta gioia capisse e tanto affanno!
Tu piangi meco! Oh! consolar mi vuoi?
Chiamami figlia; a questo nome io sento
Una pienezza di martir, che il core
M'inonda, e il getta nell'oblio. (*ricade*)

Ans. Tranquilla
Ella morìa!

Erm. (*in delirio*) Se fosse un sogno! e l'alba
Lo risolvesse in nebbia! e mi destassi
Molle di pianto ed affannosa, e Carlo
La cagion ne chiedesse, e sorridendo
Di poca fè mi rampognasse!
(*ricade in letargo*)

Ans. O Donna
Del ciel, soccorri a questa afflitta!

Pr. Suora. Oh! vedi:
Torna la pace su quel volto: il core
Sotto la man più non trabalza.

Ans. O suora!
Ermengarda! Ermengarda!

Erm. (*riavendosi*) Oh! chi mi chiama?

Ans. Guardami; io sono Ansberga: a te d'intorno
Stan le donzelle tue, le suore pie,
Che per la pace tua pregano.

Erm. Il cielo
Vi benedica.—Ah! sì: questi son volti
Di pace e d'amistà.—Da un tristo sogno
Io mi risveglio.

Ans. Misera! travaglio

Più che ristoro ti recò sì torba
Quiete.

Erm. È ver: tutta la lena è spenta.
Reggimi, o cara: e voi, cortesi, al fido
Mio letticciuol traetemi: l' estrema
Fatica è questa ch' io vi do: ma tutte
Son contate lassù.—Moriamo in pace.
Parlatemi di Dio: sento ch' Ei giunge.

CORO

Sparsa le trecce morbide
Su l' affannoso petto,
Lenta le palme, e rorida
Di morte il bianco aspetto,
Giace la pia, col tremolo
Guardo cercando il ciel.
Cessa il compianto: unanime
S' innalza una preghiera:
Calata in su la gelida
Fronte una man leggiera
Su la pupilla cerula
Stende l' estremo vel.
Sgombra, o gentil, dall' ansia
Mente i terrestri ardori;
Leva all' Eterno un candido
Pensier d' offerta, e muori.
Fuor della vita è il termine
Del lungo tuo martir.

Tal della mesta, immobile
Era quaggiuso il fato,
Sempre un obblio di chiedere
Che le saria negato,
E al Dio dei santi ascendere
Santa del suo patir.
Ah! nelle insonni tenebre,
Pei claustri solitari,
Fra il canto delle vergini,
Ai supplicati altari,
Sempre al pensier tornavano
Gl' irrevocati dì;
Quando ancor cara, improvida
D' un avvenir mal fido,
Ebra spirò le vivide
Aure del Franco lido,
E fra le nuore Saliche
Invidïata uscì:
Quando da un poggio aereo,
Il biondo crin gemmata,
Vedea nel pian discorrere
La caccia affaccendata,
E su le sciolte redini
Chino il chiomato sir;
E dietro a lui la furia
Dei corridor fumanti;
E lo sbandarsi, e il rapido
Redir dei veltri ansanti;
E dai tentati triboli
L' irto cinghiale uscir;
E la battuta polvere
Rigar di sangue, colto

Dal regio stral: la tenera
Alle donzelle il volto
Torcea repente, pallida
D' amabile terror.
Oh Mosa errante! oh tepidi
Lavacri d' Aquisgrano!
Ove, deposta l' orrida
Maglia, il guerrier sovrano
Scendea del campo a tergere
Il nobile sudor!
Come rugiada al cespite
Dell' erba inaridita,
Fresca negli arsi calami
Fa rifluir la vita,
Che verdi ancor risorgono
Nel temperato albor;
Tale al pensier, cui l'empia
Virtù d' amor fatica,
Discende il refrigerio
D' una parola amica,
E il cor diverte ai placidi
Gaudii d' un altro amor.
Ma come il sol che reduce
L' erta infocata ascende,
E con la vampa assidua
L' immobil' aura incende,
Risorti appena i gracili
Steli riarde al suol;
Ratto così dal tenue
Obblio torna immortale
L' amor sopito, e l' anima
Impaurita assale,

E le sviate immagini
Richiama al noto duol.
Sgombra, o gentil, dall' ansia
Mente i terrestri ardori;
Leva all' Eterno un candido
Pensier d' offerta, e muori:
Nel suol che dee la tenera
Tua spoglia ricoprir,
Altre infelici dormono,
Che il duol consunse; orbate
Spose dal brando, e vergini
Indarno fidanzate;
Madri, che i nati videro
Trafitti impallidir.
Te dalla rea progenie
Degli oppressor discesa,
Cui fu prodezza il numero,
Cui fu ragion l' offesa,
E dritto il sangue, e gloria
Il non aver pietà,
Te collocò la provida
Sventura in fra gli oppressi:
Muori compianta e placida;
Scendi a dormir con essi.
Alle incolpate ceneri
Nessuno insulterà.
Muori, e la faccia esanime
Si ricomponga in pace;
Com' era allor che improvida
D' un avvenir fallace,
Lievi pensier virginei
Solo pingea. Così

Dalle squarciate nuvole
Si svolve il sol cadente,
E dietro il monte imporpora
Il trepido occidente:
Al pio colono augurio
Di più sereno dì.

SCENA SECONDA.

Notte. Interno d'un battifredo sulle mura di Pavia.
Un' armatura nel mezzo.

GUNTIGI, AMRI.

Gun. Amri; sovvienti di Spoleti?
Am. E posso
Obbliarlo, signor?
Gun. D' allor, che morto
Il tuo signor, solo, dai nostri cinto
Senza difesa rimanesti? Alzata
Sul tuo capo la scure, un furibondo
Già la calava; io lo ritenni: ai piedi
Tu mi cadesti, e ti gridasti mio.
Che mi giuravi?
Am. Obbedienza e fede
Fino alla morte. — O mio signor, falsato
Ho il giuro mai?
Gun. No; ma l'istante è giunto
Che tu lo illustri con la prova.
Am. Imponi.
Gun. Tocca quest' armi consacrate, e giura
Che il mio comando eseguirai; che mai,

Nè per timor, nè per lusinghe, ei fia
Mai dal tuo labbro rivelato.

Am. (*ponendo le mani sull' armi*)
Il giuro:
E se quandunque mentirò, mendico
Andarne io possa, non portar più scudo,
Divenir servo d' un Romano.

Gun. Ascolta.
A me commessa delle mura, il sai,
È la custodia; io qui comando, e a nullo
Obbedisco che al re. Su questo spalto
Io ti pongo a vedetta: e quindi ogn' altro
Guerriero allontanai. Tendi l' orecchio;
E guata al lume della luna: al mezzo
Quando la notte fia, cheto vedrai
Alle mura un armato avvicinarsi:
Svarto ei sarà... Perchè così mi guati
Attonito? Egli è Svarto, un che fra noi
Era da men di te: ch' ora tra i Franchi
In alto sta, sol perchè seppe accorto
E segreto servir. Ti basti intanto
Che amico viene al tuo signor costui.
Col pomo della spada in su lo scudo
Sommessamente ei picchierà: tre volte
Gli renderai lo stesso segno. Al muro
Una scala ei porrà: quando fia posta,
Ripeti il segno: ei saliravvi. A questo
Battifredo lo scorgi, e a guardia pònti
Quì fuor: Se un' orma, se un respiro intendi,
Entra ed avvisa.

Am. Come imponi, io tutto
Farò.

Gun. Tu servi a gran disegno, e grande
Fia 'l premio. (*Amri parte*)

SCENA TERZA

GUNTIGI.

Fedeltà! — Che il tristo amico
Di caduto signor, quei che ostinato
Nella speranza, o irresoluto, stette
Con lui fino all' estremo, e con lui cadde,
Fedeltà! fedeltà! gridi, e con essa
Si consoli, sta ben. Ciò che consola
Creder si vuol senza esitar. — Ma quando
Tutto perder si puote, e tutto ancora
Si può salvar, quando il felice, il sire
Per cui Dio si dichiara, il consacrato
Carlo un messo m' invia, mi vuole amico,
M' invita a non perir, vuol dalla causa
Della sventura separar la mia...
A che, sempre rispinta, ad assalirmi
Questa parola *fedeltà* ritorna,
Simile all' importuno? e sempre in mezzo
Ai miei pensier si getta, e la consulta
Ne turba? — Fedeltà! Bello è con essa
Ogni destin, bello il morir. — Chi 'l dice?
Quegli per cui si muor. — Ma l' universo
Seco il ripete ad una voce, e grida
Ch' anco mendico e derelitto, il fido
Degno è d' onor, più che il fellon tra gli agi
E gli amici. — Davver? Ma, s' egli è degno,
Perchè è mendico e derelitto? E voi

Che l'ammirate, chi vi tien che in folla
Non accorriate a consolarlo, a fargli
Onor, le ingiurie della sorte iniqua
A ristorar? — Levatevi dal fianco
Di quei felici che spregiate, e dove
Sta questo onor fate vedervi: allora
Vi crederò. Certo, se a voi consiglio
Chieder dovessi, dir m'udrei: rigetta
Le offerte indegne; de' tuoi re dividi,
Qual ch'ella sia, la sorte. — E perchè tanto
A cor questo vi sta? Perchè, s'io caggio,
Io vi farò pietà; ma se fra mezzo
Alle rovine altrui ritto io rimango,
Se cavalcar voi mi vedrete al fianco
Del vincitor che mi sorrida, allora
Forse invidia farovvi: e più v'aggrada
Sentir pietà che invidia. Ah! non è puro
Questo vostro consiglio. — Oh! Carlo anch'egli
In cor ti spregerà. — Chi ve l'ha detto?
Spregia egli Svarto, un uom di guerra oscuro,
Che ai primi gradi alzò? Quando sul volto,
Quel potente m'onori, il core a voi
Chi 'l rivela? E che importa? Ah, voi volete
Sparger di fiele il nappo a cui non puote
Giungere il vostro labbro. A voi diletta
Veder grandi cadute, ombre d'estinta
Fortuna; e favellarne, e nella vostra
Oscurità racconsolarvi: è questo
Di vostre mire il segno. Un più ridente
Splende alla mia; nè di toccarlo il vostro
Vano clamor mi riterrà. Se basta
I vostri plausi ad ottener, lo starsi

Fermo alle prese col periglio, ebbene,
Un tremendo io ne affronto: e un dì saprete
Che a questo posto più mestier coraggio
Mi fu, che un giorno di battaglia in campo.
Perchè, se il rege, come suol talvolta,
Visitando le mura, or or qui meco
Svarto trovasse a parlamento, Svarto,
Un di color, ch'ei traditori, e Carlo
Noma Fedeli... oh! di guardarsi indietro
Non è più tempo: egli è destin, che pera
Un di noi due. Far deggio in modo, o veglio,
Ch'io quel non sia.

SCENA QUARTA

GUNTIGI, SVARTO *condotto da* AMRI.

Svar. Guntigi!
Gun. Svarto!
(*ad Amri*) Alcuno
Non incontrasti?
Am. Alcun.
Gun. Qui 'ntorno veglia.
(*Amri parte*)

SCENA QUINTA

GUNTIGI, SVARTO.

Svar. Guntigi, io vengo, e il capo mio commetto
Alla tua fede.
Gun. E tu n'hai pegno: entrambi
Un periglio corriamo.

Svar. E un premio immenso
Trarne sta in te. Vuoi tu fermar la sorte
D' un popolo e la tua?

Gun. Quando quel Franco
Prigion condotto entro Pavia mi chiese
Di segreto parlar, messo di Carlo
Mi si scoverse, e in nome suo mi disse
Che l' ira di nemico a volger pronto
In real grazia egli era, e in me speranza
Molta ponea; ch' ogni mio danno avría
Riparato da re; che tu verresti
A trattar meco; io condiscesi: un pegno
Ei domandò: tosto de' Franchi al campo
Nascosamente il mio figliuol mandai,
Messo insieme ed ostaggio. E certo ancora
Del mio voler non sei? — Fermo è del pari
Carlo nel suo?

Svar. Dubbiar ne puoi?

Gun. Ch' io sappia
Ciò ch' ei desia, ciò ch' ei promette. Ei prese
La mia cittade, e ne fe' dono altrui;
Nè resta a me che un titol vano.

Svar. E giova
Che dispogliato altri ti creda, e quindi
Implacabile a Carlo. Or sappi; il grado
Che già tenesti, tu non l' hai lasciato
Che per salir. Carlo a' tuoi pari dona
E non promette. Ivrea perdesti: il Conte,
Prendi, (*gli porge un diploma*)
sei di Pavia.

Gun. Da questo istante
Io l' ufficio ne assumo; e fiane accorto

Dall' opre il signor mio. Gli ordini suoi
Nunziami, o Svarto.

Svar. Ei vuol Pavia; captivo
Vuole in sua mano il re. L' impresa allora
Precipita al suo fin. Verona a stento
Chiusa ancor tiensi: tranne pochi, ognuno
Brama d' uscirne, e dirsi vinto: Adelchi
Sol li ritien, ma quando Carlo arrivi
Vincitor di Pavia, di resistenza
Chi parlerà? L' altre città che sparse
Tengonsi, e speran nell' indugio ancora,
Caggion tutte in un dì, membra disciolte
D' avulso capo. I re caduti, è tolto
Ogni pretesto di vergogna: al duro
Ostinato obbedir manca il comando:
Ei regna, e guerra più non v' è.

Gun. Sì, certo:
Pavia gli è d' uopo; ed ei l' avrà: domani,
Non più tardi l' avrà. Verso la porta
Occidental con qualche schiera ei venga;
Finga quivi un assalto: io questa opposta
Terrò sguernita, e vi porrò sol pochi
Miei fidi: accesa ivi la mischia, a questa
Ei corra, aperta gli sarà. — Ch' io, preso
Il re consegni al suo nemico, questo
Carlo da me non chiegga: io fui vassallo
Di Desiderio in dì felici: e il mio
Nome d' inutil macchia io coprirei.
Cinto di quà, di là, lo sventurato
Sfuggir non può.

Svar. Felice me, che a Carlo
Tal nunzio apporterò! Te più felice,

Che puoi tanto per lui! — Ma dimmi ancora:
Che si pensa in Pavia? Quei che il crollante
Vecchio poter salvare han fermo, o seco
Precipitar, son molti ancora? o all'astro
Trionfator di Carlo i guardi alfine
Volgonsi e i voti? e agevol fia, siccome
L'altra già fu, questa vittoria estrema?

Gun. Stanchi e sfidati i più, sotto il vessillo
Stanno sol per costume: a lor consiglia
Ogni pensier di abbandonar cui Dio
Già da gran tempo abbandonò; ma in capo
D'ogni pensier s'affaccia una parola
Che gli spaventa: tradimento. Un'altra
Più saggia a questi udir farò: salvezza
Del regno; e nostri diverran: già il sono.
Altri, inconcussi in loro amor, da Carlo
Ormai nulla sperando...

Svar. Ebben, prometti;
Tutti guadagna.

Gun. Inutil rischio ei fia.
Lascia perir chi vuol perir: senz'essi
Tutto compir si può.

Svar. Guntigi, ascolta.
Fedel del re dei Franchi, io qui favello
A un suo Fedel; ma longobardo pure
A un longobardo. I patti suoi, lo credo,
Carlo terrà; ma non è forse il meglio
Esser cinti d'amici? in una folla
Di salvati da noi?

Gun. Fiducia, o Svarto,
Per fiducia ti rendo. Il dì che Carlo
Senza sospetto regnerà, che un brando

Non resterà, che non gli sia devoto...
Guardiamci da quel dì! Ma se gli sfugge
Un nemico, e respira, e questo novo
Regno minaccia, non temer che sia
Posto in non cal chi glielo diede in mano.

Svar. Saggio tu parli e schietto — Odi; per noi
Sola via di salute era pur quella
Su cui corriamo; ma d'inciampi è sparsa
E d'insidie: il vedrai. Tristo a chi solo
Farla vorrà. — Poi che la sorte in questa
Ora solenne qui ci unì, ci elesse
All'opera compagni ed al periglio
Di questa notte, che obbliata omai
Da noi non fia; stringiamo un patto, ad ambo
Patto di vita. Su la tua fortuna
Io di vegliar prometto; i tuoi nemici
Saranno i miei.

Gun. La tua parola, o Svarto,
Prendo, e la mia ti fermo.

Svar. In vita e in morte.

Gun. Pegno la destra.

(*gli porge la destra: Svarto la stringe*)

Al re dei Franchi, amico,
Reca l'omaggio mio.

Svar. Doman!

Gun. Domani.
Amri! (*entra Amri*)
È sgombro lo spalto?

Am. È sgombro; e tutto
Tace d'intorno.

Gun. *ad Amri accennando Svarto*
Il riconduci.

Svar. Addio.

ATTO QUINTO

SCENA PRIMA

Palazzo Reale in Verona.

ADELCHI, GISELBERTO *duca di Verona.*

Gis. Costretto, o re, dell'oste intera io vengo
A nunziarti il voler: duchi e soldati
Chieggon la resa. A tutti è noto, e indarno
Celar si volle, che Pavia le porte
Al Franco aprì; che il vincitor s'affretta
Sopra Verona; e che pur troppo ei tragge
Captivo il re. Coi figli suoi Gerberga
Già incontro a Carlo uscì, dell'aspro sire
Più ancor fidando nel perdon, che in una
Impotente amistà. Verona attrita
Dal lungo assedio, di guerrier, di scorte
Scema, non forte assai contra il nemico
Che già la stringe, non potrà la foga
Dei sorvegnenti sostener; nè quelli
Che l'han difesa infino ad or, se pochi
Ne traggi, o re, vogliono al rischio starsi
Di pugna impari, e di spietato assalto.
Fin che del fare e del soffrir concesso
Era un frutto sperar, fenno e soffriro;
Quanto il dover, quanto l'onor chiedea,

Il diero: ai mali, che non han più scopo,
Chieggono il fine.

Adel. Esci: la mia risposta
Fra poco avrai.

SCENA SECONDA

ADELCHI.

Va, vivi, invecchia in pace;
Resta un de' primi di tua gente: il merti.
Va, non temer; sarai vassallo: il tempo
È pei tuoi pari. — Anco il comando udirsi
Intimar dei codardi, e di chi trema
Prender la legge! è troppo. — Han risoluto!
Voglion, perchè son vili; e minacciosi
Li fa il terror; nè soffriran che a questo
Furor di codardia s'opponga un solo,
Che resti un uom fra loro! — Oh cielo! Il padre
Negli artigli di Carlo! I giorni estremi
Uomo d'altrui vivrà, soggetto al cenno
Di quella man, che non avria voluto
Come amico serrar; mangiando il pane
Di chi l'offese, e l'ebbe a prezzo! E nulla
Via di cavarlo dalla fossa, ov'egli
Rugge tradito e solo, e chiama indarno
Chi salvarlo non può! nulla! — Caduta
Brescia, e il mio Baudo, il generoso, astretto
Anch'ei le porte a spalancar da quelli
Che non voglion morire. Oh più di tutti
Fortunata Ermengarda! Oh giorni! oh casa
Di Desiderio, ove d'invidia è degno

Chi d'affanno morì! — Di fuor costui,
Che arrogante s'avanza, e or or verrammi
Ad intimar che il suo trionfo io compia;
Qui la viltà che gli risponde, ed osa
Pressarmi; — è troppo in una volta! Almeno
Finor, perduta anco la speme, il loco
V'era all'opra; ogni giorno il suo domani,
Ed ogni stretta il suo partito avea.
Ed ora.... ed or, se in sen dei vili un core
Io piantar non potei, potranno i vili
Togliere al forte, che da forte ei pera?
Tutti alfin non son vili: udrammi alcuno;
Più d'un compagno io troverò, s'io grido:
Usciam costoro ad incontrar, mostriamo
Che non è ver che a tutto i Longobardi
Antepongon la vita; e... se non altro,
Morrem. — Che pensi? Nella tua ruina
Perchè quei prodi strascinar? Se nulla
Ti resta a far quaggiù, non puoi tu solo
Morir? Nol puoi? Sento che l'alma in questo
Pensier riposa alfine; ei mi sorride,
Come l'amico che sul volto reca
Una lieta novella. Uscir di questa
Ignobil calca che mi preme; il riso
Non veder del nemico; e questo peso
D'ira, di dubbio, e di pietà gittarlo!...
Tu, brando mio, che del destino altrui
Tante volte hai deciso, e tu secura
Mano avvezza a trattarlo... e in un momento
Tutto è finito.—Tutto? Ah sciagurato!
Perchè menti a te stesso? Il mormorio
Di questi vermi ti stordisce; il solo

Pensier di starti a un vincitor dinanzi
Vince ogni tua virtù; l'ansia di questa
Ora t'affrange, e fa gridarti: è troppo!
E affrontar Dio potresti? e dirgli: io vengo
Senza aspettar che tu mi chiami; il posto
Che m'assegnasti, era difficil troppo;
E l'ho deserto! — Empio! fuggire? e intanto
Per compagnia fino alla tomba, al padre
Lasciar questa memoria; il tuo supremo
Disperato sospir legargli? Al vento,
Empio pensier — L'animo tuo ripiglia,
Adelchi; uom sii. Che cerchi? in questo istante
D'ogni travaglio il fin tu vuoi: non vedi,
Che in tuo poter non è? — T'offre un asilo
Il greco imperador. Sì; per sua bocca
Te l'offre Iddio: grato l'accetta: il solo
Saggio partito, il solo degno è questo.
Conserva al padre la sua speme: ei possa
Reduce almeno e vincitor sognarti,
Infrangitor de' ceppi suoi, non tinto
Del sangue sparso disperando. — E sogno
Forse non fia. Da più profondo abisso
Altri già sorse: tutto cangia: eterni
Patti non stringe con alcun fortuna.
— Teudi!

SCENA TERZA.

ADELCHI, TEUDI.

Teu. Mio re.
Adel. Restano amici ancora
Al re che cade?

Teu. Sì: color che amici
Eran d'Adelchi.
Adel. E che partito han preso?
Teu. L'aspettano da te.
Adel. Dove son essi?
Teu. Quì nel palazzo tuo, scevri dai tristi
A cui sol tarda d'esser vinti appieno.
Adel. Tristo, o Teudi, il valor disseminato
Fra la viltà! — Compagni alla mia fuga
Io questi prodi prenderò: null'altro
Far ne poss'io: nulla ei per me far ponno,
Che seguirmi a Bisanzio. Ah! s'avvi alcuno
A cui soccorra un più gentil consiglio,
Per pietà, me lo dia. Da te, mio Teudi,
Un più coral servigio, un più fidato
Attendo ancor: resta per ora; al padre
Fa che di me questa novella arrivi:
Ch'io son fuggito, ma per lui; ch'io vivo
Per liberarlo un dì; che non disperi. —
Vieni, e m'abbraccia: a dì più lieti. — Al duca
Di Verona dirai che non attenda
Ordini più da me. — Su la tua fede
Riposo, o Teudi.
Teu. Oh! la secondi il cielo.
(*escono dai lati opposti*)

SCENA QUARTA

Tenda nel Campo di Carlo sotto Verona.

CARLO, *un Araldo*, ARVINO, *Conti.*

Car. Vanne, araldo, in Verona; e al duca, a tutti
I suoi guerrier questa parola esponi:
Re Carlo è qui: le porte aprite; egli entra
Grazioso signor; se no, più tarda
L' entrata fia, ma non men certa; e i patti
Quali un solo li detta, e inacerbito.
(l'araldo parte)
Arv. Il vinto re chiede parlarti, o sire.
Car. Che vuol?
Arv. Nol disse; ma pietosa istanza
Egli ne fea.
Car. Venga. *(Arvino parte)*
Vediam colui,
Che destinata a un' altra fronte avea
La corona di Carlo.
(ai conti) Ite: alle mura
La custodia addoppiate; ad ogni sbocco
Si vegli in arme: e che nessun mi sfugga.

SCENA QUINTA

CARLO, DESIDERIO.

Car. A che vieni, infelice? E che parola
Correr puote fra noi? Decisa il cielo

Ha la nostra contesa, e più non resta
Di che garrir. Triste querele e pianto
Sparger dinanzi al vincitor, disdice
A chi fu re: nè a me con detti acerbi
L'odio antico appagar lice, nè questo
Gaudio superbo che in mio cor s'eleva,
Ostentarti sul volto; onde sdegnato
Dio non si penta, e alla vittoria in mezzo
Non m'abbandoni ancor. Nè, certo, un vano
Da me conforto di parole attendi.
Che ti direi? ciò che t'accora, è gioia
Per me; nè lamentar posso un destino,
Ch'io non voglio mutar. Tal del mortale
É la sorte quà giù: quando alle prese
Son due di lor, forza è che l'un piangendo
Esca del campo. — Tu vivrai; null'altro
Dono ha Carlo per te.

Des. Re del mio regno,
Persecutor del sangue mio, qual dono
Ai re caduti sia la vita, il sai?
E pensi tu, ch'io vinto, io nella polve,
Di gioia anco una volta inebriarmi,
Non potrei? del velen che il cor m'affoga,
Il tuo trionfo amareggiar? parole
Dirti di cui ti sovverresti, e in parte
Vendicato morir? Ma in te del cielo
Io la vendetta adoro, e innanzi a cui
Dio m'inchinò, m'inchino: a supplicarti
Vengo, e m'udrai; che degli afflitti il prego
È giudizio di sangue a chi lo sdegna.

Car. Parla.

Des. In difesa d'Adrian, tu il brando
Contro di me traesti?

Car. A che mi chiedi
Quello che sai?
Des. Sappi tu ancor che solo
Io nemico gli fui, che Adelchi — e m'ode
Quel Dio che è presso ai travagliati — Adelchi
Al mio furor preghi, consigli, ed anco,
Quanto è concesso a pio figliuol, rampogne
Mai sempre oppose: indarno!
Car. Ebben?
Des. Compiuta
È la tua impresa: non ha più nemici
Il tuo Romano: intera, e tal che basti
Al cor più fiacco ed iracondo, ei gode
La sicurezza e la vendetta. A questo
Tu scendevi, e l'hai detto: allor tu stesso
Segnasti i termin dell'offesa. Ell'era
Causa di Dio, dicevi. È vinta, e nulla
Più ti domanda Iddio.
Car. Tu legge imponi
Al vincitor?
Des. Legge? Oh! ne' detti miei
Non ti fingere orgoglio, onde sdegnarli.
O Carlo, il ciel molto ti diè: ti vedi
Il nemico ai ginocchi, e dal suo labbro
Odi il prego sommesso e la lusinga;
Nel suolo, ov'ei ti combattea, tu regni:
Ah! non voler di più: pensa che abborre
Gli smisurati desiderii il cielo.
Car. Cessa.
Des. Ah! m'ascolta: un dì tu ancor potresti
Assaggiar la sventura, e d'un amico
Pensier che ti conforti aver bisogno;

E allor gioconda ti verrebbe in mente
Di questo giorno la pietà. Rammenta
Che innanzi al trono dell'Eterno un giorno
Aspetterai tremando una risposta
O di mercede o di rigor, com'io
Dal tuo labbro or l'aspetto. — Ahi! già venduto
Il mio figlio t'è forse! Oh! se quell'alto
Spirto, indomito, ardente, consumarsi
Debbe in catene! — ah no! Pensa che reo
Di nulla egli è: difese il padre: or questo
Gli è tolto ancor. Che puoi temer? Per noi
Non v'è brando che fera: a te vassalli
Son quei che il furo a noi: da lor tradito
Tu non sarai: tutto è leale al forte.
Italia è tua; reggila in pace; un rege
Prigion ti basti: a stranio suol consenti
Che il figliuol mio . . .

Car. Non più: cosa mi chiedi
Tu, che da me non otterria Bertrada.

Des. — Io ti pregava! io, che per certo a prova
Conoscerti dovea! Nega; sul tuo
Capo il tesor della vendetta addensa.
Ti fe' l'inganno vincitor; superbo
La vittoria ti faccia e dispietato;
Calca i prostrati, e sali; a Dio rincresci. . .

Car. Taci, tu che sei vinto. E che? pur jeri
La mia morte sognavi, e grazie or chiedi,
Qual converria, se nella facil'ora
Di colloquio ospital lieto io sorgessi
Dalla tua mensa! E perchè amica e pari
Non sonò la risposta al tuo desio,
Anco mi vieni a imperversar d'intorno,

Come il mendico che un rifiuto ascolta!
Ma quel che a me tu preparavi... Adelchi
Era allor teco... non ne parli? or io
Ne parlerò. Da me fuggia Gerberga,
Da me cognato; e seco i figli, i figli
Del mio fratel traea, di strida empiendo
Il suo passaggio, come augel che i nati
Trafuga all' ugna di sparvier. Mentito
Era il terror, vero soltanto il cruccio
Di non regnar: ma obbrobriosa intanto
Me una fama pingea, quasi un immane
Vorator di fanciulli, un parricida.
Io soffriva, e tacea. Voi premurosi
La sconsigliata raccettaste, ed eco
Feste a quel suo garrito. Ospiti voi
Dei nipoti di Carlo! Difensori
Voi del mio sangue incontra me! Tornata
Or finalmente è, se nol sai, Gerberga
A cui fuggir mai non doveva; a questo
Tutor tremendo i figli adduce, e fida
Le care vite a questa man. Ma voi,
Altro che vita, un più superbo dono
Destinavate a' miei nipoti. Al santo
Pastor chiedeste, e non fu inerme il prego,
Che su le chiome dei fanciulli, al peso
Non pur dell' elmo avvezze, ei da spergiuro
L' olio versasse del Signor. Sceglieste
Un pugnal, l' affilaste, e al più diletto
Amico mio por lo voleste in pugno,
Perch' egli in cor me lo piantasse. E quando
Io tra 'l Vésero infido e la selvaggia
Elba, i nemici a debellar del cielo

Mi sarei travagliato, in Francia voi
Correre, insegna contra insegna, e crisma
Contra crisma levar, perfidi, e pormi
In un letto di spini, il più giocondo
De' vostri sogni era codesto. Al cielo
Parve altrimenti. Voi temprasto al mio
Labbro un calice amaro; ei v'è rimasto:
Vuotatelo. — Di Dio tu mi favelli;
S'io nòl temessi, il rio che tanto ardia
Pensi che in Francia il condurrei captivo?
Cogli ora il fior che hai coltivato, e taci.
Inesausta di ciance è la sventura;
Ma del par sofferente e infaticato
Non è d'offeso vincitor l'orecchio.

SCENA SESTA.

CARLO, DESIDERIO, ARVINO.

Arv. Viva re Carlo! Al cenno tuo, dai valli
Calan le insegne; strepitando a terra
Van le sbarre nemiche; ai claustri aperti
Ognun s'affolla, ed all'omaggio accorre.
Des. Ahi dolente, che ascolto! — E che mi resta
Ad ascoltar!
Car. Nè alcun vi manca?
Arv. Alcuno.
Pochi in fuga ne gian: ma, i nostri a fronte
Visti venir, pugnar da forti, invano:
Tutti restar, qual senza vita, e quale
Presso al morire.
Car. E son!

Arv. Tale è presente,
A cui troppo dorrà, se tutto io dico.
Des. Nunzio di morte, tu l'hai detto.
Car. Adelchi
Dunque perì?
Des. (*ad Arvino*) Parla, o crudele, al padre.
Arv. La luce ei vede, ma per poco, offeso
D'immedicabil colpo. Il padre ei chiede,
E te pur anco, o sire.
Des. E questo ancora
Mi negherai?
Car. No, sventurato. — Arvino,
Fa ch'ei sia tratto alla mia tenda, e digli
Che non ha più nemici.

SCENA SETTIMA.

CARLO, DESIDERIO.

Des. Oh! come grave
Sei tu discesa sul mio capo antico,
Mano di Dio! Qual mi ritorni il figlio! —
Figlio, mia sola gloria, io qui mi struggo,
E tremo di vederti. Io del tuo corpo
Mirerò la ferita? io che dovea
Esser pianto da te! Misero! io solo
Ti trassi a ciò: cieco amator, per farti
Più bello il soglio, io ti scavai la tomba!
Se ancor, tra il canto dei guerrier, caduto
Fossi in un giorno di vittoria! o chiusi
Fra il singulto de' tuoi, fra il riverente
Dolor dei fidi, sul real tuo letto,

Gli occhi io t'avessi... ah saria stato ancora
Ineffabil cordoglio! Ed or morrai
Non re, deserto, al tuo nemico in mano,
Senza lamenti che del padre, e sparsi
Innanzi ad uom che in ascoltarli esulta.

Car. Veglio, t'inganna il tuo dolor. Pensoso,
Non esultante, d'un gagliardo il fato
Io contemplo, e d'un re. Nemico io fui
D'Adelchi; egli era il mio, nè tal, che in questo
Novello seggio io riposar potessi,
Lui vivo, e fuor delle mie mani. Or egli
Stassi in quelle di Dio: quivi non giunge
La nimistà d'un pio.

Des. Dono funesto
La tua pietà, s'ella giammai non scende,
Che sui caduti senza speme in fondo;
Se allor soltanto il braccio tuo rattieni,
Che più loco non trovi alle ferite.

SCENA OTTAVA.

CARLO, DESIDERIO, ADELCHI *ferito e portato.*

Des. Ahi, figlio!

Adel. O padre, io ti riveggo! Appressa;
Tocca la mano del tuo figlio.

Des. Orrendo
M'è il vederti così.

Adel. Molti sul campo
Cadder così per la mia mano.

Des. Ahi, dunque
Insanabile, o caro, è questa piaga?

Adel. Insanabile.
Des. Ahi lasso! ahi guerra atroce!
Io crudel che la volli; io che t'uccido!
Adel. Non tu, nè questi, ma il Signor d'entrambi.
Des. O desiato da quest'occhi, oh quanto
Lunge da te soffersi! Ed un pensiero
Fra tante ambasce mi reggea, la speme
Di narrartele un giorno, in una fida
Ora di pace.
Adel. Ora per me di pace,
Credilo, o padre, è giunta; ah! pur che vinto
Te dal dolor quaggiù non lasci.
Des. Oh fronte
Balda e serena! oh man gagliarda! oh ciglio
Che spiravi il terror!
Adel. Cessa i lamenti,
Cessa, o padre, per Dio! Non era questo
Il tempo di morir? Ma tu, che preso
Vivrai, vissuto nella reggia, ascolta.
Gran segreto è la vita, e nol comprende
Che l'ora estrema. Ti fu tolto un regno:
Deh! nol piangere; mel credi. Allor che a questa
Ora tu stesso appresserai, giocondi
Si schiereranno al tuo pensier dinanzi
Gli anni in cui re non sarai stato, in cui
Nè una lagrima pur notata in cielo
Fia contra te, nè il nome tuo saravvi
Con l'imprecar dei tribolati asceso.
Godi che re non sei; godi che chiusa
All'oprar t'è ogni via. Loco a gentile,
Ad innocente opra non v'è: non resta
Che far torto, o patirlo. Una feroce

Forza il mondo possiede, e fa nomarsi
Dritto: la man degli avi insanguinata
Seminò l'ingiustizia; i padri l'hanno
Coltivata col sangue; e omai la terra
Altra messe non dà. Reggere iniqui
Dolce non è; tu l'hai provato: e fosse;
Non dee finir così? Questo felice,
Cui la mia morte fa più fermo il soglio,
Cui tutto arride, tutta plaude e serve,
Questi è un uom che morrà.

Des. Ma ch'io ti perdo,
Figlio, di ciò chi mi consola?

Adel. Il Dio
Che di tutto consola.
(*si volge a Carlo*) E tu, superbo
Nemico mio...

Car. Con questo nome, Adelchi,
Più non chiamarmi: il fui; ma con le tombe
Empia e villana è nimistà: nè tale,
Credilo, in cor cape di Carlo.

Adel. E amico
Il mio parlar sarà, supplice, e schivo
D'ogni ricordo ad ambo amaro, e a questo
Per cui ti prego, e la morente mano
Ripongo nella tua. Che tanta preda
Tu lasci in libertà... questo io non chieggo;
Che vano, il veggio, il mio pregar saria,
Vano il pregar d'ogni mortale. Immoto
È il senno tuo; nè a questo segno arriva
Il tuo perdon. Quel che negar non puoi
Senza esser crudo, io ti domando. Mite,
Quant'esser può, scevra d'insulto sia

La prigionia di questo antico, e quale
La implorerésti al padre tuo, se il cielo
Al dolor di lasciarlo in forza altrui
Ti destinava. Il venerabil capo
D'ogni oltraggio difendi: i forti, incontra
I caduti, son molti; e la crudele
Vista ei non debbe sopportar d'alcuno
Che vassallo il tradì.

Car. Porta all'avello
Questa lieta certezza. Adelchi, il cielo
Testimonio mi sia; la tua preghiera
È parola di Carlo.

Adel. Il tuo nemico
Prega per te, morendo.

SCENA NONA

ARVINO, CARLO, DESIDERIO, ADELCHI.

Arv. Impazienti,
Invitto re, chieggon guerrieri e duchi
D'essere ammessi.

Adel. Carlo!

Car. Alcun non osi
Avvicinarsi a questa tenda. Adelchi
È signor qui. Solo d'Adelchi il padre,
E il pio ministro del perdon divino,
Han qui l'accesso. (*parte con Arvino.*)

SCENA DECIMA

DESIDERIO, ADELCHI.

Des. Ahi, mio diletto!
Adel. O padre,
Fugge la luce da quest'occhi.
Des. Adelchi,
No, non lasciarmi!
Adel. O Re dei re, tradito
Da un tuo Fedel, dagli altri abbandonato,
Vengo alla pace tua: l'anima stanca
Accogli.
Des. Ei t'ode. Oh ciel! tu manchi! Ed io...
In servitude a piangerti rimango.

FINE.

DISCORSO

SOPRA ALCUNI PUNTI

DELLA STORIA LONGOBARDICA IN ITALIA.

Le notizie storiche premesse a questa tragedia non sono altro che una serie di nudi fatti scelti nelle cronache e nelle memorie d'ogni genere, che ci rimangono dell'epoca rappresentata nella tragedia stessa. Si è detto scelti, perchè in quelle cronache e in quelle memorie i fatti sono riferiti in un modo sì multiforme e contradditorio, che dalla lettura di esse risulta tutt'altro che un concetto unico di storia: a volerselo formare, è necessario scernere fra le relazioni discordanti di scrittori talvolta creduli, talvolta ingannati, talvolta appassionati, e spesso lontani assai di tempo dagli avvenimenti, scernere, dico, ciò che ha più carattere di probabilità, e meglio si connette con alcuni fatti principali affermati comunemente da tutti. Chi scrive ha cercato di fare alla meglio questa separazione; e le *Notizie storiche* sono il risultato del suo ultimo convincimento. Ma in esse egli non ha arrecate le ragioni della preferenza data ad una testimonianza su l'altra; non ha fatto parola delle discordanze fra i cronisti; ha dissimulate le opinioni degli storici moderni contrarie alla sua; ha preso insomma il me-

todo affermativo, come il più breve. Quei lettori però, ai quali alcune pagine di ricerche storiche non fanno terrore, troveranno nel primo capitolo di questo Discorso le ragioni dell'opinione tenuta nelle *Notizie* in alcuni punti più disputati; e nello stesso tempo qualche schiarimento e qualche riflessione sovra fatti esposti ivi con asciutta brevità.

Ma una serie di fatti materiali ed esterni, per così dire, foss'anche purgata d'ogni errore e franca d'ogni dubbio, non è per anco la storia, nè una materia bastante a formare il concetto drammatico di un avvenimento storico. Le circostanze di leggi, di consuetudini, di opinioni, in cui si sono trovati i personaggi operanti; le intenzioni e le tendenze loro; la giustizia o l'ingiustizia di esse, indipendentemente dalle convenzioni umane, secondo o contra le quali è stato operato; i desiderii, i timori, i patimenti, lo stato generale dell'immenso numero d'uomini che non ebbero parte attiva negli avvenimenti, ma che ne provarono gli effetti; queste ed altre cose di eguale, cioè di somma importanza, non si manifestano per lo più nei fatti stessi: e son pure la misura del giudizio che se ne deve portare. Dalla lettura attenta e ripetuta delle memorie che possono servire a far conoscere il tratto di storia su cui è fondata questa tragedia, è risultato all'autore un concetto opposto in molti dei punti accennati pur ora, a quello che ne hanno avuto e lasciato storici di alto grido. Per quanto egli dovesse essere, e fosse diffidente del suo giudizio, e propenso a credere più ragionato il loro, non ha però potuto ricevere il giogo di opinioni, le quali, più esaminate, più gli sono parute contrarie al-

l'evidenza. Quindi lo spirito storico del dramma è in molti punti affatto opposto a quello che esce, per così dire, dalle più riputate storie moderne; e per conseguenza all'opinione del più dei lettori. A quelli che desiderassero conoscere le ragioni di questo dissenso sono consecrati gli altri capitoli.

Ma giustificare il concetto storico della tragedia che precede a questo Discorso, non è lo scopo unico, e nemmeno il primario di esso: chi scrive sente benissimo ciò che vi avrebbe di vano e di puerile nello spender tante parole per un tal fine.

Accennare alcuni rilevanti soggetti di ricerche filosofiche nella storia del medio evo; mostrare che di questi soggetti, altri non sono stati presi in considerazione finora; che su di altri sono state date e comunemente ricevute opinioni assolutamente non fondate; indicare insomma quanto importi questa storia, e quanto ancora ella ci manchi; ed eccitare così qualche amico del vero a farne uno studio severo, e ad intraprenderne il lavoro con nuove e più certe mire, con gli ajuti più generali e più potenti che presta l'aumento attuale di tutte le idee relative alla storia, e con una utile e ragionata diffidenza, la quale non iscema per nulla il rispetto e la riconoscenza dovuta a chi ha fatto i primi passi: ecco lo scopo principale di questo Discorso. Se questo scopo si ottiene, una tragedia, qual ch'ella sia per sè, sarà pure stata una occasione felice.

CAPITOLO I.

SCHIARIMENTI DI ALCUNI FATI RIFERITI NELLE NOTIZIE STORICHE.

§. I.

Del matrimonio di Adelchi e di Gisla.

Il solo documento, a mia notizia, che ci rimanga della proposta di queste nozze, è la lettera con cui Stefano papa dissuade i due re Franchi, Carlo e Carlomanno, dal contrarre parentela con la casa di Desiderio. Della riuscita nessun cronista ne parla; quindi alcuni hanno creduto che questo punto di storia rimanesse in dubbio. « Se poi (dice un moderno) « abbia avuto effetto il matrimonio di Gisla con A- « delchi, sebbene alcuni l'asseriscano, io però non oserei affermarlo » (1). Si può però senza temerità affermare il contrario. Gisla, nata nel 757 (2), aveva tredici anni quando il matrimonio fu proposto, e quattordici quando il ripudio d'Ermengarda guastò ogni amicizia tra le due famiglie. Eginardo, scrittore di quei tempi, e famigliare della casa di Gisla, dice che ella fu addetta dalla prima giovinezza allo

(1) Antichità longobardico-milanesi; Dissertaz. 1. Tom. 1, pag. 86.

(2) 757 *Nativitas Gislanae.* Annal. Petav. Rer. Fr. Tom. 5. pag. 13.

stato religioso (1): rimangono alcune lettere che a lei badessa di Chelle scrisse Alcuino (2), e la carta di una donazione ch'ella fece al monastero di san Dionigi, nell'anno 799 (3).

§. II.

Del ripudio di Ermengarda

Il monaco di san Gallo, anonimo autore di due libri delle gesta di Carlomagno, afferma che Ermengarda fu ripudiata per giudizio di santissimi sacerdoti, perchè inferma e sterile (4). Basnage, terzo editore di que' libri, appose a questo passo la seguente nota: « Si osservi qui la cagione del divorzio « tra Carlomagno e la figlia di Desiderio, cagione « non accennata, ch'io sappia, da alcuno antico scrit« tore ». Ma in verità nulla è da osservare in quella cronicaccia, scritta, come prova Basnage stesso, più d'un secolo dopo il fatto, e l'autore della quale sembra essere stato uno dei primi guastamestieri, che alle poche notizie autentiche sostituirono favole incoerenti, nelle quali si vede il germe di quelle pazze paladinerie, che poi forono per secoli

(1) *A puellaribus annis religiosae conversationi mancipata*. In Vita Kar. 18

(2) Rer. Fr. Tom. 5. pag. 615.

(3) Rer. Fr. Tom. 5. pag. 760.

(4) *Quia esset clinica et ad propagandam prolem inhabilis, judicio sanctissimorum sacerdotum, relicta velut mortua*. De Reb. bell. Car. M. Lib. 2, 26. — Rer. Franc. Tom. 5. pag. 131. — Ivi la nota di Basnage.

spacciate e tenute come l'unica storia di quei tempi, e ne hanno soffocato il concetto vero e importante. Abbiamo citata questa falsa opinione, perchè è stata ricevuta da molti scrittori, e dallo stesso Fleury (1): ma quando scriveva quel valentuomo, la critica della storia era ancor più corriva che ai nostri giorni. Il Muratori rifiuta con tutta ragione l'autorità dell'anonimo; e per provare che fu disapprovato il ripudio di Ermengarda e il nuovo matrimonio di Carlo, cita il fatto del cugino di Carlo, sant'Adelardo, il quale vedendo con gemito che il re, espulsa la moglie innocente, aveva contratte illecite nozze, si fe' monaco, per non essere più immischiato in tali faccende (2).

§. III.

Della successione di Carlo al regno del fratello.

Molti moderni la dipingono come una usurpazione. Odasi il Muratori: « Passano gli scrittori francesi « con disinvoltura questa azione di Carlomagno, co- « me se fosse cosa da nulla l'avere usurpato a'suoi « nipoti un regno, che per tutte le leggi divine ed « umane era loro dovuto, con averli anche di poi « perseguitati » (3). Queste poche parole d'uno scrittore sì diligente e sì sagace, possono servire per un

(1) Hist. Eccl. liv. 43, 59.

(2) *Gemebat puer beatae indolis quod... rex inlicito uteretur thoro, propria, sine aliquo crimine, reprobata uxore.* Presso Murat. Annal. ann. 771.

(3 Annali d'Ital. ann. 771.

esempio insigne di quel costume tanto comune a molti storici di pigliar le convenzioni moderne per misura a giudicare i fatti accaduti in tempi in cui queste convenzioni non si sognavano nemmeno. Nelle leggi divine, è impossibile di assegnar quella per cui i figli di Carlomanno dovessero succedergli nel regno. Quanto alle umane poi, l'egregio Muratori sapeva meglio d'ogni altro che presso i popoli settentrionali la collazione del poter regio era regolata non da leggi scritte ma da consuetudini, e che la consuetudine dei Franchi a quei tempi era di eleggere nella famiglia del re morto colui che pareva più conveniente a quell'ufficio. Ma la prepotenza del costume che abbiam detto, lo condusse ad un tale giudizio, che pur troppo non è il solo di quel valore.

§. IV.

Delle Giustizie di san Pietro.

Questa parola nelle lettere dei papi ai re Franchi e nelle cronache è adoperata per significare generalmente il soggetto delle restituzioni che i papi pretendevano dai re longobardi, ma il senso preciso del vocabolo, chiaro per quelli che lo usavano, non lo è tanto per noi, che non sia stato mestieri d'induzioni per dichiararlo. Nessuna però delle messe in campo fin ora ci sembra atta a spiegarne l'origine e a darne la ragione.

Il Muratori (1), copiato poi dall'autore delle an-

(1) Annal. An. 769.

tichità longobardico-milanesi (1), definisce queste *giustizie*: « allodiali, rendite e diritti, che appartene« vano alla Chiesa romana nel regno longobardico». Una congettura più pensata è proposta dal signor Sismondi: « Le città regie, dic' egli; ossia le tenute « della corona, erano in Francia governate da giu« dici; è quindi verosimile che nelle donazioni fatte « a san Pietro elle abbiano ottenuto il nome di *giustizie* (2) ». A questa congettura però non possiamo fermarci, perchè la parola *giustizie* in questo senso non si trova, ch'io sappia, mai negli annali o nelle leggi franciche: vi si trova anzi in tutt'altro senso, e questo ci dà la chiave per intendere quello che si applicava alle *giustizie* di san Pietro. Nei Capitolari di Carlo Magno si stabilisce la pena al Conte che non avrà fatte le *giustizie* (3); è ingiunto di proteggere le *giustizie* delle Chiese, delle vedove, degli orfani, dei pupilli (4); è prescritto che i deboli d'ogni sorta ottengano le loro *giustizie* (5). Si osservi poi che così nelle lettere dei papi, come in Anastasio e nei cronisti Franchi, si trovano indifferentemente le frasi, *rendere o fare le giustizie*,

(1) Dissert. 1, pag. 83.

(2) Histoire des Francais, Tom. 2, pag. 281.

(3) *Si comes in suo ministerio justitias non fecerit.* Capit. ann. 779. 21.

(4) *De justitiis Ecclesiarum Dei, viduarum, orphanorum et pupillorum, ut in publicis judiciis non despiciantur clamantes.* Capitul. ann. 805. 2.

(5) *Minus potentes... eorum justitias adquirant.* Capitul. ann. 806. 3.

talvolta anco *la giustizia* di san Pietro (2). Il secondo di questi due verbi non si potrebbe applicare al nome di *giustizie*, se questo significasse materialmente la cosa contrastata.

Si rifletta ancora che le invasioni del territorio romano per parte dei Longobardi erano talmente ripetute, varie, attraversate, per dir così, di restituzioni parziali, e di sgombri momentanei, che i papi, per esprimere i loro richiami ai Franchi, hanno dovuto servirsi d'un termine generalissimo. Crederei quindi che questa parola *giustizie* significasse nel modo più esteso ciò che era dovuto alla Chiesa; e che si dicesse indifferentemente *rendere o fare le giustizie*, come si dice ai nostri giorni *rendere il debito*, *fare il suo debito*.

Osserviamo in prova che Paolo I (3) sembra in una sua lettera aver voluto definire questa parola: « le giustizie di san Pietro, scrive egli, cioè tutti i « patrimonii, i diritti, i luoghi, i confini, i territorii « delle diverse città della repubblica dei Romani ». Questa definizione concorda perfettamente con la interpretazione che abbiamo proposta.

La fonte poi d'onde quella parola è venuta nel latino barbarico, mi pare che possa essere la Volgata da cui tanti altri vocaboli sono stati derivati nelle lingue moderne. In essa *justitiae* ha molti sensi leg-

(2) *Omnes justitias se spondent nobis esse facturum.* Cod. Car. 21. — *Pro justitiis sanctae Dei Ecclesiae faciendis.* Anast. in Hadr. 180. *Ad Domnum regem invitandum pro justitia S. Petri super Desiderium regem.* Annal. Til. an. 773, et alibi passim.

(3) Cod. Carol. 21.

germente distinti ed analoghi: talvolta vale *precetti*, talvolta *azioni conformi alla legge*, talvolta *diritti*. Mie sono le giustizie e l'impero, dice Dio in Isaia (1). Tobia raccomanda a' suoi figli d' inculcare ai loro, che facciano giustizie ed elemosine (2): per non citare altri esempii.

§. V.

Del tradimento di alcuni Longobardi.

L'asserzione dell'anonimo Salernitano, citata nelle *Notizie storiche*, di pratiche tenute da alcuni Longobardi traditori con Carlo, è solitaria nella storia; ma le cronache son tanto digiune, ma i pochi scrittori contemporanei son così parziali di Carlo, ma queste pratiche si accomodano così bene col resto dei fatti, e ne sono una spiegazione tanto naturale, che chiunque ha lette le memorie di quella guerra è inclinato a credere all' anonimo. Ratchis competitore di Desiderio nel regno, aveva avuto un partito poderoso; e Desiderio non seppe disarmarlo, che persuadendo per mezzo del papa il suo rivale a desistere dalla pretesa, e a cessare d' esser capo di quello. La cosa s' acquetò a quel modo: Desiderio fu re; ma il partito non fu distrutto. In oltre la pronta sommissione di molti Longobardi a Carlo, e la conservazione del regno in quella nazione, rendono assai probabile una intelligenza anteriore.

(1) *Meae sunt justitiae et imperium* Isai. 45. 25.

(2) *Et filiis vestris mandate ut faciant justitias et elemosynas.* Tob. 14. 11.

§. VI.

Della calata dei Franchi in Italia.

Insuperabilità delle Chiuse, resistenza ostinata dei Longobardi, scoraggiamento di Carlo, e risoluzione sua di tornarsene in Francia senza aver fatto nulla; quindi le Chiuse abbandonate, i Longobardi in fuga, Carlo trionfante; ecco le notizie che danno a rottami quasi tutti i laconici cronisti, senza curarsi d'indicare i fatti che legano quei due estremi, e spiegano una tanta mutazione di sorti. Nei loro racconti essa ha del miracoloso. Anastasio infatti, colla solita temerità degli scrittori di partito, afferma che Dio, vedendo l'iniqua perfidia e l'intollerabile protervia di Desiderio, mise in cuor di lui, del figlio, dell'esercito intero, uno spavento che fece a tutti pigliar la fuga, senza che fossero pure assaliti (1): come se un uomo potesse indovinare quando Dio metta qualche cosa in cuore altrui.

Ma tutto, a parer nostro, si concilia e si spiega per mezzo di tre fatti che abbiamo riferiti nelle *Notizie storiche*, e sono: un partito nei Longobardi venduto a Carlo, e che aveva però bisogno d'una occasione per agire in favor suo: l'essere stata indicata a Carlo una via sconosciuta per calare in Italia: l'aver egli spedito una parte dell'esercito a sorprendere i Longobardi alle spalle. Sul primo fatto si è ragionato pur ora: quanto al secondo, l'andata di Mar-

(1) Anast. In vita Hadr. Rer. It. T. 3. pag. 184.

tino diacono a Carlo per mostrargli la strada, ci sembra uno de' fatti più autentici della storia di quei tempi, riferito da un contemporaneo, da un conoscente di Martino stesso. Il monaco anonimo, autore della cronaca della Novalesa, al quale ritorneremo or ora, racconta che fu un giullare che si presentò a Carlo, il quale acquartierato in Val di Susa disperava di trovare un passaggio, e si offerse a mostrarglielo; e condusse infatti l'esercito Franco per luoghi senza strada fino alle spalle dei Longobardi. All'asserzione di questo scrittore, posteriore di circa tre secoli all'avvenimento, e favoleggiatore insigne, non è da badare, quand' essa è in opposizione coll'autorità di Agnello Ravennate; ma può servire nel resto ad attestare una tradizione rimasta del fatto, che un cammino fu inaspettatamente scoperto a Carlo.

Del drappello di eletti combattenti staccato dall' esercito e spedito per difficili salite, non si ha altra memoria che nella cronaca di Moissac da noi citata nelle *Notizie storiche*: ma la cosa è tanto probabile, e spiega tanto bene il passaggio delle Chiuse, certo ad un tempo ed oscuro, che non si vede perchè si possa esitare ad ammetterla.

Eginardo accenna le fatiche dei Franchi nel varcare gioghi senza strada, scogli eretti al cielo, e rupi dirotte: ma non è chiaro s' egli intenda di questo passaggio, o della via fatta da tutto l'esercito per giungere fino alle Chiuse (1).

(1) *Italiam intranti quam difficilis Alpium transitus fuerit, quantoque Francorum labore invia montium juga, et eminentes in coelum scopuli, et asperae cautes superatae*

Sul sito poi delle Chiuse, e sul viaggio di quel drappello, alcune indicazioni ci sono date dal monaco della Novalesa, il quale, per corrivo ch' ei sia, può pure essere ascoltato con curiosità quando parla di posizioni a lui note, e di cose che afferma di aver vedute. Dic' egli adunque che i fondamenti delle Chiuse sussistevano a' suoi giorni, dal monte Porcariano (probabilmente le Alpi della Porzia) fino al Vico Cabrio (1). Chiavrie è posta sulla sinistra della Dora minore, verso lo sbocco di Val di Susa. Dall'altra sponda, e quasi dirimpetto Chiavrie, è il luogo che tuttavia vien detto *la Chiusa*. Il nome di questa terra è già un forte indizio che ivi fossero le antiche Chiuse; e questo indizio diventa quasi certezza quando si rifletta che le antiche Chiuse erano appunto allo sbocco di Val di Susa; come si rileva dalla Carta di divisione dell'impero dei Franchi fatta da Carlomagno, nella quale, fra i territorii assegnati al figlio Lodovico, egli comprende la Valle Susina fino alle Chiuse (2). Del resto il monaco narra che Carlo, non potendo varcare le Chiuse, occupò tutta la Val di Susa; afferma ch'egli stanziò nel monastero della Novalesa, dove si mangiò tutte le scorte dei monaci; cosa molto probabile anche in bocca d' un romanziere.

sint, hoc loco describerem, nisi, etc. Kar. Vita, 6. — Avrebbe però fatto bene a descriverlo.

(1) *Nam usque in praesentem diem murorum fundamenta apparent, quemadmodum faciunt de monte Porcariano usque ad Vicum Cabrium.* Lib. 3, Cap. 9 Rer. It. Tom. 2. P. 2. col. 717.

(2) *Vallem Segusianam usque ad Clusas.* Chart. Divis. Rer. Fr. Tom. 5, pag. 772.

Quanto al circuito preso dal drappello di Franchi, poco egli dice, ed oscuramente. Il giullare, secondo lui, abbandonati tutti i sentieri conosciuti, guidava i Franchi pel fesso d'un monte. Un luogo per dove passarono, riteneva ancora ai tempi del monaco il nome di *Via dei Franchi* (1). Questa indicazione è forse inutile per noi, giacchè quel luogo può aver perduto un tal nome. Villa franca nella valle d'Aosta è a troppa distanza dal monte Cenisio e dalle Chiuse perchè la somiglianza del nome basti a far sospettare che i Franchi sieno passati per di là. Il punto dove si posero in battaglia è indicato espressamente dal monaco, e quadra benissimo con le altre posizioni conosciute. Divennero, dic'egli, e si ragunarono al Vico Gavense (2). Giaveno infatti è posto al di quà della Chiusa, e a poca distanza. Pare quindi che quei Franchi sieno discesi per la valle di Viù; ma tutta la via da essi tenuta non si può nè indovinare nè segnare su la carta. Forse una visita ai luoghi potrebbe condurre ad una scoperta più concludente. Sarebbe da desiderarsi che alcuno di coloro che si divertono a tribolare il prossimo, e dei quali il mondo non ha mai avuto difetto, pigliasse a cuore questa scoperta; e lasciando per essa le sue solite occupazioni, si portasse sul luogo, ed impiegasse ivi molto tempo in una tale ricerca.

(1) *In quo usque in hodiernum diem Via Francorum dicitur.* Rer. It. col. 719.

(2) *Devenerunt in planitiem Vici, cui nomen erat Gavensis; ibique se adunantes struebant aciem contra Desiderium.* Ibid.

§. VII.

Della resistenza di Poto e di Ansvaldo in Brescia.

Non n'è parlato, a nostra notizia, fuorchè nella cronichetta di Rodolfo notaio, edita nel secondo volume della storia di Brescia del Biemmi, 1749. Ma quel documento, benchè del sospetto secolo undecimo, merita una singolare attenzione pel tuono storico e semplice con cui è dettato. E ad acquistarli ancor più fiducia conduce il trovarvi alcuni personaggi dell'epoca di Carlomagno, l'esistenza dei quali è certamente storica, e che non potevano esser conosciuti al cronista che per memorie di loro contemporanei; come il conte Arvino, e Anselmo Abate di Nonantola.

§. VIII.

Della sorte dei figli di Carlomanno.

« Cosa poi avvenisse di questi principi, lo tace « la storia, verosimilmente per non rivelare un fatto « che tornava in discredito di esso Carlo, cioè la « sua poca umanità verso gli innocenti nipoti ». Così il Muratori: e prima e dopo di lui molti altri scrittori hanno fatto intendere che sotto questo silenzio intravedevano qualche cosa di atroce e di misterioso (1). Ma il silenzio di quei cronisti, anche sui

(1) Murat. An. 774. — Giannone, Ist. Civ. Lib. 5, Cap. 4. — Carli Antich. It. Parte 3, p. 224. — Zanetti, del regno

personaggi più importanti, è troppo frequente e comune, per essere significante: chi lo volesse interpretar sempre, avrebbe da fare assai; tante cose hanno taciute! Che se in questo caso avessero avuto l'intento di velare un fatto disonorevole a Carlo, perchè avrebbero essi rammentata la dedizione di Gerberga e dei figli? Non erano poi così barbari da non sentire che il miglior mezzo per lasciar dimenticare qualcheduno è di non nominarlo affatto.

CAPITOLO II.

SE AL TEMPO DELLA INVASIONE DI CARLOMAGNO, I LONGOBARDI E GLI ITALIANI FORMASSERO UN SOL POPOLO.

Due, e talvolta più nazioni viventi sullo stesso suolo, e diverse d'interessi, di lingua, di fogge, e in parte di leggi, tale è il fenomeno che presentò quasi tutta l'Europa dopo le invasioni e gli stabilimenti barbarici. Fino a che le conquiste non furono pienamente consumate, gl'indigeni e gli aggressori erano fra di loro in istato di guerra; ma cessata coll'assoggettamento dei primi, la guerra propriamente detta, le relazioni fra i due popoli dovettero di necessità assumere un carattere permanente, e in un certo senso, legale. Queste relazioni fondate da per tutto sur un fatto simile, la conquista, e nello stesso tempo variamente modificate da infinite circostanze parziali, hanno dovuto certamente produrre

de' Longobardi Lib. 6, par. 68. — Antich. longob. mil. Dis. 1, par. 57; ed altri.

un grande, nuovo, vario e caratteristico svolgimento di natura umana, e dare al corso della società un movimento particolare e degno di osservazione: pare quindi che dovrebbero essere una sorgente feconda di scoperte e di cognizioni. E non pertanto è questo uno dei punti più oscuri, più ignorati, più trascurati della storia. I cronisti del medio evo raccontano per lo più i soli avvenimenti massimi e più apparenti, e danno la storia del solo popolo conquistatore, talvolta dei soli re di quel popolo. Delle sue relazioni con gli indigeni, dello stato di questi, essi non parlano quasi mai di proposito; e quando lo fanno occasionalmente, le formole di cui si servono sono per lo più rapide, originali, speciali: si vede che avevano un significato chiaro, comunemente ricevuto a que' tempi, che per noi è smarrito; e sono più atte a somministrare un soggetto di discussione, che uno schiarimento. Fra tutte poi le memorie del medio evo, le più distinte per laconismo, per omissioni su tutto ciò che risguarda la popolazione conquistata, sono forse quelle che ci rimangono della dominazione longobardica in Italia.

A malgrado di questa scarsezza di dati esiste su le relazioni dei due popoli, almeno per un certo periodo della loro convivenza, una opinione espressa con molta asseveranza da scrittori riputatissimi, e ricevuta con fiducia dalla più parte di coloro che più o meno amano di avere un' opinione su le epoche importanti della storia. Ed è: che già prima della conquista di Carlomagno, Longobardi ed Italiani fossero fusi in un solo popolo. Questa opinione ci proponiamo di esaminare.

Il primo autore di essa, a nostra notizia, è il Machiavelli: « Erano stati i Longobardi dugento-« ventidue anni in Italia, e di già non ritenevano « di forestieri altro che il nome (1) ». Con affermazione non meno sicura, e con più apparenza di precisione scrisse il Muratori: « Divenuti Romani e « Longobardi un popolo solo, ec. (2) ». Finalmente per tacer di molti altri, un autore più moderno ridusse quell' opinione in termini ancor più assoluti. Ecco le sue parole: « Felice esser doveva anzi che « no la condizione dei cittadini sì longobardi che « italiani, i quali con loro formavano uno stesso « corpo civile, ed una stessa repubblica (3) ».

In queste asserzioni generalissime si trovano affermati molti fatti, e specialmente questi: che nes-

(1) Ist. Fior. lib. 1.

(2) Muratori Antich. It. Diss. 21. Chi è appena versato nella storia del medio evo, sa che tanto in Italia quanto nelle Gallie, i popoli conquistati portavano il nome di Romani: era naturale che i conquistatori li designassero col nome del governo che avevano vinto, e sul quale gli avevano acquistati. Questo nome, divenuto necessario per distinguere gl' indigeni dai sopravvenuti, rimase dunque ai primi nelle leggi e nelle cronache. In quella parte dell' antico impero romano, dove i conquistatori sono ancora affatto separati nazionalmente e politicamente, nella parte occupata dai Turchi, gl' indigeni serbano tuttavia il nome di Romei. Nel seguito di questo Discorso si adopereranno indifferentemente i nomi d'Italiani, di Romani, ed anche di Latini, per significare gli indigeni della parte d'Italia posseduta dai Longobardi.

(3) Antich. Longobardico-milanesi, Diss. I, parag. 71. L'uno e l'altro scrittore parla dei tempi che precedettero alla conquista di Carlomagno.

suno dei due popoli aveva diritti politici negati all'altro: nessuno operava indipendentemente dall'altro: che, se v'eran distinzioni ereditarie o personali di gradi, di titoli, di autorità, queste distinzioni si trovavano sparse nelle famiglie o nelle persone delle due nazioni, ma che l'appartenere ad una nazione piuttosto che all'altra non era per sè una distinzione politica.

Un tale stato di cose, a quel tempo, sarebbe certo un fenomeno dei più singolari della storia: ma questa singolarità appunto deve fare che, ad ammetterla, si ricerchino prove evidenti. Vediamo quelle che se ne adducono.

A molti il fatto è sembrato tanto naturale che non l'hanno creduto bisognevole di prove: dagli altri alcune sono state piuttosto accennate che discusse. Esaminiamone due, che possano sembrare a prima vista speciose: e sono: la longevità della occupazione, i matrimonii.

La prima, a dir vero, non è di alcun valore, giacchè riposa sur un supposto affatto arbitrario, cioè che due nazioni non possano per un lungo tratto di tempo abitare lo stesso suolo, rimanendo affatto distinte politicamente. In ragione, non si vede su che sia fondata questa impossibilità. Una nazione armata ne soggioga un'altra, e s'impadronisce del suo territorio; si stabilisce in questo con possessi e privilegi particolari, che risguarda come i frutti della conquista; mantiene o crea per sè sola ordini particolari destinati a conservare la sua forza e i suoi privilegi; trasmette quegli ordini di generazione in generazione, ponendo ogni cura ad evitare la confu-

sione e la mescolanza, perchè queste equivalgono a perdita dei privilegi stessi: dov'è la ragione per cui un tale stato di cose non possa durare tre, quattro, dieci secoli? Perchè cessi, converrà che quelli che ne hanno il vantaggio, o vi rinunzino, o ne sieno spotestati: ma all'uno e all'altro di questi effetti non basta il tempo, il quale non fa nulla da sè.

In fatto poi, il supposto che si è detto, è in aperta contraddizione con quello che per la storia sappiamo essere avvenuto in altri luoghi. I Mori non divennero Spagnuoli, i Turchi non divennero Greci nel termine di ben più lunghe occupazioni che non fosse quella dei Longobardi alla fine dell'ottavo secolo: chi dunque fonda la mistione della nazione longobarda e latina sulla lunga coabitazione dello stesso territorio, ragiona a un di presso come chi dicesse: quel carceriere abita da tanti anni nelle prigioni, che a buon dritto può esser chiamato un prigioniero.

I matrimonii sembrano addotti in prova dal Muratori, dove, prima di asserire che « Romani e Longobardi erano divenuti un popolo solo » asserisce pure che questi « s'imparentarono coi Romani, cioè « con gli antichi abitatori d'Italia » (1). Ma quell'egregio scrittore, di cui le diligenti, importanti, moltiplici scoperte saranno sempre un oggetto di riconoscenza, e una scusa abbondante per le inavvertenze nelle quali è caduto, quell'egregio scrittore non si sovvenne, che i Longobardi avevano antiveduta la confusione delle due schiatte a cui potevano dar luogo i matrimoni, e che avevano pensato a

(1) Antich. Ital. Dissert. 21.

prevenirla; e che la prova di questa antiveggenza e di questo pensiero si trova in quelle stesse loro leggi, che furono ristampate e commentate da lui: « Se un Romano avrà sposata una Longobarda . . . , questa è fatta romana; e i figli che saranno nati d'un tal matrimonio, sieno romani, e seguano la legge del padre (2) ».

Quand'anche però le prove che abbiamo brevemente discusse, non fossero così inferme per sè, sarebbono pure inadeguate a dimostrare la verità dell'opinione di cui si tratta, per essere prove di semplice induzione. Poichè nel nostro caso sono necessarie prove positive di fatto; e la cagione di questa necessità è evidente. Vi è nella storia un fatto nè contrastabile, nè contrastato; che le due nazioni longobarda e italiana furono un tempo separate: per istabilire quindi che in un altro tempo esse non formarono più che una sola nazione, è mestieri provare come e quando quel primo fatto sia cessato, bisogna mostrare il passaggio dall'una situazione all'altra opposta. I Longobardi, quando invasero l'Italia, avevano una organizzazione qualunque, leggi, ordini, consuetudini loro proprie; e queste attribuivano ufficii, privilegi, obblighi a persone diverse. Per formare con gli Italiani una sola massa politica, hanno essi dovuto o rinunziare a questi ordini e ricevere quelli dei loro conquistati, o chiamar questi a parte dei loro. Si mostri nella storia longobardica, prima

(1) *Si Romanus homo mulierem langobardam tulerit, et mundium ex ea fecerit, ... romana effecta est; et filii qui de eo matrimonio nascuntur, secundum legem patris, romani sint.* Liutpr. Leg. Lib. 6. 74.

di Carlomagno, qualche indizio dell'una o dell'altra di queste transazioni; e si avrà allora un qualche principio di prova di questa mistione tanto asserita. Ma ammetterla senza veder mai un atto espresso che l'abbia prodotta, è troppo; poichè la mistione vuol dire che Longobardo e Romano, cioè vincitore e vinto, eran divenuti nomi sinonimi; importa, che i primi erano entrati coi secondi in una comunione di vantaggi e di pesi. Ci si dica se l'hanno fatto per amore della giustizia, o per forza, o per inavvertenza: la cagione e il modo di un tale avvenimento sarà senza dubbio un oggetto di perpetua osservazione: ma ci si dica prima di tutto, come consti che l'abbiano fatto, affinchè la nostra venerazione o la nostra gioia o la nostra maraviglia possano essere ragionate.

Dimostrando fin qui che la opinione di cui si tratta, è destituta di prove storiche, si è dimostrato ch'ella è arbitraria: tocchiamo ora brevemente alcune fra le molte considerazioni che possono far vedere quanto ella sia falsa, in contraddizione perpetua con la storia, e smentita da tutti i documenti del tempo.

I. Da Rotari, che fu il primo, fino ad Astolfo, che fu l'ultimo dei re longobardi, i quali abbiano promulgate leggi, tutti, in fronte a quelle, s'intitolano sempre *re della nazione dei Longobardi* (1). Si domanda se questa denominazione comprendeva tutti gli abitanti d'Italia o la sola nazione conquistatrice.

(1) Grimoaldo, Liutprando, Astolfo usano il termine: *Rex gentis Longobardorum*. Ratchi dice lo stesso con una perifrasi: *Dum cum gentis nostrae, idest Longobardorum Judicibus ... considerassem, etc.*

Se tutti; perchè dunque le leggi stesse distinguono Longobardo da Romano? Se la sola schiatta conquistatrice, quale testimonianza più autentica, più solenne, più provante può cercarsi della distinzione politica delle due nazioni, che quella dei re, i quali s'intitolano esclusivamente capi di una di esse; quei re che dai propugnatori della unità sono rappresentati come l'anello che le riuniva?

II. Tutti i re, promulgatori di leggi, parlano poi dell'intervento dei giudici, o dei Fedeli Longobardi, o anche di tutto il popolo, s'intende longobardo. In qual modo si può dire che formino uno stesso corpo civile, una sola repubblica due popolazioni, una delle quali, o in corpo o per frazioni, concorre alla legislazione, e l'altra n'è onninamente esclusa? A questo si farà una risposta, la quale viene opportunamente a somministrare una prova novella al nostro assunto. Si dirà che le leggi promulgate dai re con l'intervento dei Longobardi, obbligavano questi soli; che i Romani avevano la loro legge; e che non si faceva lor torto non chiamandoli a ciò che non li risguardava. Anzi questo permesso dato ai Romani di vivere secondo la loro legge, è citato come una prova della clemenza dei vincitori (1). Lasciamo stare per ora la clemenza, della quale si parlerà altrove; ed osserviamo soltanto che il fatto ricordato in questa risposta dimostra compiutamente la nostra tesi; la distinzione politica cioè delle due nazioni. Abbiamo già due razze d'uomini separate da diversi nomi

(1) *Clementi quippe, simulque prudenti consilio usi.* In Leges Langobardor. Praefat. L. A. Muratorii, Rer. It. Tom. I. P. 2, ed altri.

nazionali; troviamo ora fra di esse un' altra separazione, quella delle leggi: che ci bisogna di più per risguardarle come due nazioni? Pretendere che Longobardi e Romani fossero una nazione sola, e nello stesso tempo che i Longobardi fossero una nazione clemente verso i Romani, è un dare ai primi due meriti incompatibili: per quanto buona volontà uno si senta di favorirli, è pur forza scegliere fra i due sistemi di lode.

Si noti qui di passaggio, che il primo respiro di vita politica per gli indigeni pare che si possa sentirlo nei proemii alle leggi costituite dai re di nazione Franca: ivi per la prima volta si fa menzione dell'assistenza dei vescovi e degli abati. Non è detto ivi espressamente se s' intenda di tutti quelli che in Italia occupavano questi gradi, o pur dei vescovi e degli abati delle sole nazioni Longobarda e Franca. Ma se si potesse con altri documenti stabilire la prima di queste due ipotesi, si comincierebbe in quei tempi a vedere qualche Italiano intervenire ad un atto politico.

III. Si è mai citato, non dico fra i re, ma fra i duchi, fra i giudici, fra i gastaldi, fra i gasindi regii, fra gli ufiziali di qualunque sorta del regno longobardico, il nome d'un personaggio latino? In quella congerie di notizie vere, false, dubbie, che in complesso si chiama storia dei Franchi, si trova almeno la elezione di un Egidio romano in re (1); e questo ha potuto servire di appiglio a quegli scrittori siste-

(1) Gregor. Turon. Hist. Francor. Lib. 2, c. 12. Quel passo però non si trova in tutti i manoscritti.

matici che hanno voluto provare che i Franchi, impadronendosi delle Gallie, non avevano serbato esclusivamente nella loro nazione l'esercizio del potere. Ma negli ufficii, nelle deliberazioni, nelle imprese, negli atti nazionali insomma dei Longobardi prima di Carlomagno non si trova intruso mai un personaggio italiano, nemmeno immaginario.

IV. Una delle cose che d'una moltitudine d'uomini costituiscono una sola repubblica, è certamente la comunione delle difese e delle offese, l'unità dei rapporti di amicizia o di guerra verso le popolazioni rette da un altro potere. Ora i papi si lagnarono a più riprese ai Franchi delle vessazioni che soffrivano dai Longobardi. Vogliam dire che essi intendessero parlare di tutti gli abitanti del regno longobardico? Quando questa interpretazione non fosse in aperta antipatia colla storia, basterebbero a distruggerla le lettere stesse dei papi, nelle quali si scorge, quasi direi, una cura continua a far sentire che parlavano della sola schiatta longobarda: « La perfida e puzzolentissima gente dei Longobardi, dice Stefano « IV; quella che non si conta pur fra le genti, e « dalla quale è certo esser venuta la razza dei lebbrosi » (1).

(1) *Cum perfida ac foetentissima Langobardorum gente.... quae in numero gentium nequaquam computatur, de cuius natione et leprosorum genus oriri certum est.* Cod. Car. Ep. 45. Questa taccia è sembrata al Muratori (an. 770) tanto strana e piena d'ignoranza da metter dubbio sull'autenticità della lettera. Pure è facile dare a quella espressione di Stefano un senso ragionevole. Si conosceva presso i Longobardi una malattia, qual ch'ella poi fosse, denominata

A queste si potrebbero aggiungere molte più altre osservazioni le quali s'intralasciano, pensando che, se il fermarsi lungamente nel dubbio è un dolore, fermarsi lungamente su l'evidenza, produce un altro dolore, di quel genere che si chiama noia.

Si è dunque dimostrato che l'opinione della unità dei due popoli è arbitraria, perchè destituta di prove; e che esaminando alcuni fatti i quali dovrebbero essere atti a sommistrarne, si trova invece che questi provano il contrario. Ora si osservi che quella opinione è anche indeterminata ed ambigua; talchè non può nemmeno chiamarsi un errore preciso, se ve n'ha di tali. E in vero, quale idea chiara, alla fine delle fini, è rappresentata da questa frase: due masse d'uomini, nazioni distinte un tempo, segnate ancora con un nome nazionale diverso, aventi leggi diverse, formavano però un solo popolo, una sola repubblica? Certo, i propugnatori dell'unità non davano a queste ultime parole il significato che hanno nell'accettazione comune; perchè questa, nell'unità comprende senza dubbio l'identità del nome e delle leggi. Pare adunque che abbiano avuta un'idea molto originale, lontana dal modo comune di osservare le cose, fon-

lebbra. Ciò si vede nelle leggi, e specialmente nella 170 di Rotari; nella quale il lebbroso espulso è dichiarato morto civilmente, e da mantenersi del suo per carità. Questa malattia sconosciuta in Italia prima del loro arrivo, sarà stata da essi comunicata agli indigeni: e Stefano ha voluto dire che la razza dei lebbrosi del suo tempo era venuta dai Longobardi. Ha parlato come un Greco, il quale ignorando che vi è stata peste nel suo paese molte volte prima che i Turchi ne fossero padroni, dice pure che i Turchi vi hanno portata la peste, quella cioè che attualmente vi regna.

data su qualche distinzione sottile e non avvertita in prima: ma quale è questa idea? Ognuno può a suo grado scegliere o creare la formola che gli sembra più atta ad esprimere il suo trovato; purchè però indichi il senso preciso ch' egli intende di dare a questa formola. L'hanno essi fatto? No. L'abate Dubos, il quale ha preteso di stabilire una opinione a un di presso simile sulla fusione dei Franchi coi Romani delle Gallie, ha almeno fatto un sistema (1): e questo metodo ha grandi vantaggi. L'autore ha dovuto esaminare molti fatti; proporre e cercar di sciogliere molte difficoltà, cercar di conciliare molte contraddizioni: in una lunga discussione è quasi impossibile di evitar sempre la quistione, e di celare il lato debole della opinione che si vuol difendere. Ma i nostri, non prendendo mai quel punto di storia come oggetto principale, l'hanno definito soltanto di passaggio; presentano il paradosso nudo di spiegazioni e di prove; i fatti che sono in contraddizione con la loro opinione, li riferiscono, ma altrove, porli a fronte di essa, dibatterli, conciliarli, è un pensiero che hanno lasciato ai lettori.

Ma soprattutto la formola di cui si tratta (ed è questo il suo carattere il più osservabile, come il suo effetto il più grave) questa formola porta una maledizione di sterilità su tutta la storia del medio evo: fingendo di sciogliere o di prevenire le quistioni le più importanti, distorna la mente dal proporsele e dal considerarle: vi fa attraversare senza curiosità,

(1) Hist. critique de l'établissement de la monarchie françoise dans les Gaules.

senza darvi il tempo di fare una domanda o una osservazione, dei secoli d'un carattere tanto speciale, e pieni di tanti problemi: istituzioni, fatti, caratteri, rivoluzioni, a tutto toglie il perchè ed il senso importante, a tutto attribuisce cagioni volgari e false; e quel complesso che potrebb'essere forse soggetto di recondite, evidenti, continuate scoperte di natura umana, o almeno certamente di ragionate ricerche, non lo lascia più comparire che come un ammasso di casi staccati, di combinazioni fortuite, di deliberazioni venute da un impulso senza disegni. Precipitando con un avventato anacronismo il risultato di molte cause che hanno operato in una lunga successione di tempi, vi toglie di osservare queste cause, di segnarne la prima origine, di seguirle nel loro svolgimento, e di conoscere così una parte essenziale del corso della società; giacchè al momento storico in cui la fusione si forma, in cui nuovi interessi, nuove forze, nuove idee cominciano a crollare l'antico muro di separazione fra le due genti, che mai può osservare colui il quale pensa che da gran tempo queste due genti ne formassero una sola? Così, dopo d'avervi impedito di comprendere quelle istituzioni e quelle azioni il cui fine era di mantenere la divisione come un possesso, questa formola, nemica d'ogni riflessione, non vi lascia nemmeno nulla scoprire nei lenti sforzi della giustizia per introdursi in qualche angolo delle cose umane, nulla nei trovati ingegnosi delle passioni per servirsi contra altre passioni del sentimento della giustizia. Vi dà i risultati i più maravigliosi, senza accennarvi nemmeno i mezzi: vi asserisce la pace fatta tra lo spogliatore e lo spogliato,

tra il violento e il sottomesso, tra il lupo e l'agnello, senza neppur parlarvi delle trattative che poterono condurre a conchiuderla: vi rappresenta una certa quale equità stabilita tutto ad un tratto, una certa giustizia venuta alla luce in un parto senza angosce; e questo in un'epoca in cui la forza tutta da una parte e la debolezza tutta dall'altra, rendevano l'ingiustizia la cosa la più facile e la più naturale. La distinzione dei conquistatori e dei conquistati è un filo che non solo conduce l'osservatore per gli andirivieni delle istituzioni del medio evo, ma serve pure a legare quest'epoca con le altre più importanti della storia; e che sembrano le più diverse. Chi si attenga a quel fatto, per così dire maestro, le indicazioni più leggiere, le tradizioni più succinte dei secoli anteriori alla invasione, giovano talvolta ad illuminare la storia dei tempi barbarici; e viceversa questa storia diventa una spiegazione dell'antichità. Che più? usanze e riti, ed istituzioni tuttavia viventi in tutta Europa, e oscurissime per sè, ricevono tosto un senso e una derivazione ragionata, quando si riconducono a questo fatto: la formola, che lo nega, tronca tutti questi vincoli di storia e di filosofia. Questa formola finalmente è stata cagione agli storici, anche i meno corrivi, di affermare e di propagare opinioni le più mancanti di fondamento; e nello stesso tempo ha fatto loro trovare inciampi nei passi della storia, ove il cammino è più spedito. Cito un solo esempio per ognuno di questi due effetti, e lo ricavo di preferenza dalle opere del Muratori, e per la sua autorità, e perchè è cosa meno spiacevole il ribattere le opinioni di quegli scrittori, dei quali, nel confutarli, si può parlare

con un grande rispetto. « Laddove nei primi tempi « di questo nuovo regno, essi Romani, per attestato « di Paolo Diacono, dovevano *tertiam partem suarum frugum Langobardis persolvere* (1), nel progresso de' tempi tolta fu questa diversità di trattamento, e, divenuti Romani e Longobardi un popolo solo, la stessa misura di tributi fu imposta « ad ognuno (2) ». Così un fatto tanto capitale, tanto strano, un fatto, che ai tempi stessi del Muratori era ben lungi dall'essere universale in Europa, l'eguaglianza delle imposte, è quì da lui affermato come un fatto del settimo o dell'ottavo secolo, affermato, contra l'uso di quell'accurato scrittore, senza documenti, e solo come una conseguenza del principio arbitrario della unità.

Il secondo esempio ci vien fornito dal Muratori nella Dissertazione XXVI, dove, dopo aver fatto vedere con le leggi dei Longobardi, quanto pochi uomini atti alle armi fossero esenti dal marciare all'esercito, si fa tra le altre questa difficoltà: « Chi aveva da coltivar le campagne? Che se allora l'Italia fosse stata al pari d'oggidì popolata, il menar tanta gente al campo più danno e confusione « avrebbe recato che utilità ». Queste difficoltà vengono dal supposto che tutti gli abitatori d'Italia fossero ascritti alla milizia: ma donde il supposto? Chi ha detto al buon Muratori che i Longobardi avessero disciplinati, fatti cavalieri, mischiati nelle loro file i vinti? Ne ha egli trovata qualche traccia nella loro

(1) Contribuire ai Longobardi la terza parte dei loro raccolti. Paolo Diacono, Lib. 2, cap. 32.

(2) Antich. It. Dissert. 21.

storia! E se si fosse invece fermato a pensare che i vinti potevano coltivar le campagne, non avrebb'egli in un punto schivate due difficoltà, le campagne deserte, ed i campi di guerra troppo affollati?

Dal fin quì detto si può arditamente conchiudere (poca cosa al certo), che l'opinione dell'unità politica di Longobardi e Romani prima della conquista francica, è affatto arbitraria, e chiude ogni via a cercare e conoscere le vere relazioni che sono state fra i due popoli.

Ma quali erano queste relazioni?

Quì dovrebbe cominciare la storia positiva, la vera, la importante storia: quì si sente tosto che la scoperta di quell'errore non è tanto una cognizione quanto una sorgente di curiosità, per chi nella storia ama di vedere i varii svolgimenti e gli adattamenti della natura umana nel corso della società; di quello stato così naturale all'uomo e così violento, così voluto e così pieno di dolori, che crea tanti scopi dei quali rende impossibile l'adempimento, che sopporta tutti i mali e tutti i rimedii piuttosto che cessare un momento; di quello stato che è un mistero di contraddizioni in cui l'ingegno si perde, se non lo considera come uno stato di prova e di preparazione ad un'altra esistenza.

Appena ammesso il fatto della distinzione delle due nazioni, mille questioni si presentano: ne accenneremo quì alcune, per mostrare l'importanza di ciò che s'ignora, avvertendo però da prima che non siamo in grado di risolverne alcuna.

Quale era nei due secoli della dominazione longobardica lo stato politico della massa degli Italiani,

superiori certamente, e d'assai, in numero, alla nazione conquistatrice? Erano essi, come dice il Maffei (1), *in vera servitù?* Ma in qual grado? Avevano una rappresentanza qualunque, un mezzo di comunicazione come popolo suddito col popolo signore? o coi principali di esso? o coi re? Eravi alcuna istituzione a tutela della vita e delle proprietà degli indigeni? e quale? quali i limiti e le regole della loro soggezione ai vincitori? I Longobardi si consideravano essi come eredi dell' autorità che era stata esercitata sui popoli d'Italia dagli imperatori greci? conservarono questa autorità nelle sue forme, ne' suoi confini? e in che mani la posero? o quell'autorità cessò? e quale fu in questo caso il nuovo modo di azione e di repressione su quei popoli o su quella moltitudine? Noi sappiamo tanto o poco, bene o male, quali erano le attribuzioni dei re, dei duchi, dei giudici longobardi nei rapporti con la loro propria nazione: ma che cosa erano tutti costoro nei loro rapporti con gli Italiani, fra i quali, sopra dei quali vivevano?

Ecco alcune delle tante cose che ignoriamo intorno allo stato dei nostri avi nel corso di due secoli. Si può certamente rassegnarsi ad ignorarle, si può anche chiamar frivolo e pedantesco il desiderio di saperle; ma allora non bisogna esser persuasi di tenere la storia del proprio paese. E quando anche si conosca e la precipitosa irruzione, e l'atroce convito, e l'uccisione proditoria di Alboino, le galanterie di Autari, le vicende di Bertarido, la ribellione di Alachi, e il ristabilimento di Cuniberto, le guerre di

(1) Verona illustrata. Lib. 10, col. 273.

Liutprando e di Astolfo, e la rovina di Desiderio, bisogna confessare che non si conosce se non una parte della storia, per dir così, famigliare di una piccola nazione stabilita in Italia; la storia d'Italia non già.

Pigli adunque qualche acuto ed insistente ingegno l'impresa di trovare la storia patria di quei secoli. Ne esamini con nuove e più vaste e più lontane intenzioni le memorie; esplori nelle cronache, nelle leggi, nelle lettere, nelle carte dei privati, che ci rimangono, i segni di vita della popolazione italiana. I pochi scrittori di quei tempi e dei tempi vicini non hanno voluto nè potuto distinguere in ciò che passava sotto i loro occhi, i punti più essenziali storici, quello che importava d'esser trasmesso alla posterità; notarono alcuni fatti, ma le istituzioni e i costumi, ma lo stato generale delle nazioni, ciò che per noi sarebbe il più nuovo, il più curioso a sapersi, era per essi la cosa la più naturale, la più semplice, quella che meno portava il prezzo di essere raccontata. Ma v'è pure un'arte di sorprendere con certezza le rivelazioni più importanti sfuggite allo scrittore che non aveva intenzione di dare una notizia, di estendere con induzioni fondate alcune poche cognizioni positive. Quest'arte, nella quale alcuni stranieri fanno da qualche tempo studii più diligenti, e di cui lasciano a quando a quando monumenti degni di grande osservazione, quest'arte, se non m'inganno, è ai nostri giorni poco esercitata fra noi. Eppure credo si possa dire che ha avuto il suo cominciamento e un progresso non volgare in Italia: due uomini certamente insigni aprirono in essa due vie che ponno sembrare lontane, divergenti a chi

non ne guardi che il principio, ma che dopo alcuni passi si riuniscono nella sola via che possa condurre a qualche importante verità storica del medio evo.

L'uno di essi, l'immortale Muratori, impiegò lunghe, e tutt'altro che materiali fatiche a raccogliere e a vagliare notizie di quell'epoca: cercatore indefesso, discernitore guardingo, editore liberalissimo di memorie d'ogni genere, annalista sempre diligente, e spesso felice nel trovare i fatti che hanno un carattere storico, nel rigettare le favole che al suo tempo erano credute storia; raccoglitore attento dei tratti sparsi nei documenti del medio evo, e che possono servire a dare un'idea dei costumi e delle istituzioni che vigevano in esso, egli risolvette tante questioni, tante più assai ne pose, ne sfrattò tante inutili e sciocche, e fece la strada a tante altre, che il suo nome, come le sue scoperte, si trova e debbe trovarsi ad ogni passo negli scritti posteriori che trattano di questa materia.

Contemporaneamente al Muratori, ma in una sfera più perigliosa, meno popolata, Giambattista Vico andò in cerca di principii generalissimi *intorno alla comune natura delle nazioni*. Egli non tolse ad illustrare alcuna epoca speciale di storia, ma cercò di segnare un andamento universale della società nelle epoche le più oscure, in quelle di cui sono più scarse e più misteriose le memorie o le tradizioni. Volendo per lo più trattare di tempi in cui non vissero scrittori, persuaso altamente che quando gli scrittori apparvero, le istituzioni, le credenze sociali erano già tanto modificate, le tradizioni di quei tempi antichissimi già tanto sfigurate dai nuovi fatti

stessi, che non potevano essere fedelmente comprese nè trasmesse dagli scrittori; ma persuaso nello stesso tempo che le idee di questi, come figlie in gran parte degli avvenimenti e delle dottrine anteriori, dovevano pur conservarne dei tratti importanti e maestri, egli riguardò questi scrittori come testimoni in parte pregiudicati, in parte incerti nelle loro idee, in parte smemorati, ma pur sempre testimoni di fatti generali di somma importanza; e come tali si fece ad esaminarli. Incredulo per lo più e spregiatore delle idee che essi danno come un loro giudizio, egli cercò una verità in quelle che essi sembrano trasmettere come venute da più alta origine, e rigettando le loro conclusioni, stabilì dei canoni per cavarne di più fondate dalle loro rivelazioni, per così dire, involontarie. Queste regole, pretese egli derivarle dalle proprietà della mente umana, e dalla esperienza dei fatti più conosciuti: e certo, quand'anche sieno sistematiche, il che accade pur troppo sovente, le non sono giammai d'una fallacia volgare. Si studiò di raccogliere da epoche separate per lunghissimi intervalli, da costumi in apparenza disparatissimi, alcuni elementi conformi nei punti massimi della vita sociale; e fu, come talvolta acutissimo, qualche volta troppo facile nella scelta di questi elementi, tratto a ciò da quella sua unità di vedute su lo sviluppo della natura umana. Dai secoli eroici e dal medio evo, dalle leggi e dalle poesie, dai simboli e dai monumenti, da etimologie talvolta ingegnose e che sono una scoperta, ma talvolta arbitrarie e smentite da cognizioni venute dopo di lui; dai riti religiosi, dalle formole di giurispru-

denza, e dalle dottrine filosofiche; da tempi e fatti e pensieri insomma sparpagliati, per così dire, nella vita del genere umano, egli tolse qua e là qualche indizio, che, a dir vero, nelle sue idee diventa troppo presto certezza. Ma quando, dopo aver dimostrata l'ambiguità, la falsità, la contraddizione delle idee comuni intorno allo stato della società in un'epoca oscura e importante, egli apporta invece una idea fondata sur una nuova osservazione dei pochi fatti noti di quella epoca, quanti errori distrugge egli in un punto! che fascio di verità presenta in una di quelle formole splendide e potenti, che sono come la ricompensa del genio che ha lungamente meditato! E quando pure o la scarsità delle cognizioni positive, o l'amore eccessivo di alcuni principii generali, o la confidenza che nasce negli ingegni avvezzi a scoprire, lo trasporta e lo arresta in opinioni evidentemente false o d'una oscurità perpetua ed inestricabile, perchè prodotta da inesattezza nelle sue idee e quindi nelle sue espressioni; egli lascia pure un senso di ammirazione, e dà quasi ancora un esempio di audacia, che potrebb'esser felice con qualche condizione di più: quando egli non vi dimostra la verità, vi fa pur sentire di avervi condotti in quelle regioni dove soltanto si può sperar di trovarla.

Osservando i lavori del Muratori e del Vico, par quasi di vedere, con ammirazione e con dispiacere ad un tempo, due grandi forze disunite; e d'intravedere un grande effetto che sarebbe prodotto dalla loro riunione. Nella moltitudine delle notizie positive e dei giudizi talvolta esatti, ma sempre speciali, in

mezzo a cui vi pone il primo, come si desiderano le viste generali del secondo; quasi uno sguardo più acuto, più lontano, più istantaneo, per iscorgere grandi masse in una volta, per avere un senso unico e lucido di tante parti, che separate appaiono piccole ed oscure, per trasformare in dottrina vitale, in scienza perpetua, tante cognizioni senza principii e senza conseguenze! E seguendo il Vico nelle ardite e troppo spesso ipotetiche sue classificazioni, come si vorrebbe progredire colla scorta di fatti moltiplici e severamente discussi, per gustare quell' alto diletto mentale che le rivelazioni dell' ingegno non possono produrre che per mezzo dell' evidenza! Ma dopo quei due scrittori, nessuno, ch' io sappia, si è portato al capo ove si congiungono le vie da loro segnate, per far cammino a più importanti scoperte nella storia dei tempi oscuri del medio evo. Rimane dunque intentato un gran mezzo, e il solo mezzo, per trovare in essi quelle verità che i documenti di quel tempo possono somministrare: e perchè non si potrà sperare che alcuno sia per tentarlo? L' ammirazione pei sommi lavori dell' ingegno è certamente un sentimento dolce e nobile: una forza, non so se ragionevole, ma tuttavia universale, ci porta a gustare più ancora un tal sentimento, quando gl' ingegni che lo fanno nascere sieno nostri concittadini: ma l' ammirazione non deve mai essere un pretesto alla pigrizia: voglio dire, che non deve mai inchiudere l' idea d' una perfezione che non lasci più nulla da desiderare nè da fare. Nessun uomo è tale da chiudere la serie delle idee in nessuna materia: e come nelle opere della produzione materiale, così in quelle dell' ingegno,

ogni generazione deve vivere del suo lavoro, e risguardare il già fatto come un capitale da far fruttare con nuovi trovati, non come una ricchezza che dispensi dalla occupazione.

Che se le ricerche le più filosofiche, e le più accurate su lo stato della popolazione italiana durante il dominio de' Longobardi, non potessero condurre che alla disperazione di conoscerlo, questa sola dimostrazione sarebbe una delle più gravi e delle più feconde di pensiero che possa offrire la storia. Una immensa moltitudine d'uomini, una serie di generazioni, che passa su la terra, su la sua terra, inosservata, senza lasciarvi un vestigio, è un tristo ma portentoso fenomeno; e le cagioni di un tanto silenzio possono dar luogo ad indagini ancor più importanti, che molte scoperte di fatto.

CAPITOLO III.

PROBLEMI SU LA CONCESSIONE DATA AGLI ITALIANI DI VIVERE CON LA LEGGE ROMANA.

Al Muratori, come si è detto, e ad altri è sembrata questa concessione un bel tratto di clemenza, e una prova, fra le molte, della dolcezza e savièzza dei conquistatori longobardi. E questa opinione pare la più universalmente ricevuta da quelli che vogliono averne una su le cose di quei tempi.

Che scrittori, i quali non si stancano di ammirare l'equità, la sapienza, l'antiveggenza, la civiltà in somma delle leggi dei Longobardi, risguardino poi come clemenza il non averne essi chiamati a parte i vinti, è cosa che non s'intende così facilmente. È da

dirsi forse che questi le ricusavano, e che a quei buoni vincitori parve cosa ingiusta costringerli anche a ricevere un beneficio? Ma perchè ricusavano i vinti quelle leggi così perfette, e così tutelari d' ogni diritto e d' ogni persona? Per un cieco affetto all' antica legislazione? o per orgoglio nazionale? o perchè non si confacessero alle loro abitudini, e non si applicassero ai casi comuni nel loro modo di vivere? di modo che ottime pel popolo conquistatore, fossero scarse, superflue, inadeguate, inopportune per essi? Ma non ci hanno detto quegli stessi scrittori, che Longobardi e Italiani erano un popolo solo? E, se ammettono le ipotesi che abbiam proposte, questa loro asserzione non divenuta ella sempre più inesplicabile, e, oserei dire, stravagante?

Si osservi in oltre che quest' uso di lasciare ai vinti la legge romana non è particolare ai Longobardi: una costituzione di Clotario I, la conserva ai Gallo-romani viventi sotto i Franchi (1); le leggi dei Borgognoni, quelle dei Ripuarii (2) stabiliscono i casi e le persone da giudicarsi con la legge romana; e, per finirla, tutti i conquistatori barbari nell' impero romano ebbero legislazione propria, e nello stesso tempo concessero ai vinti di conservare la legge antica. Ad un fatto così generale convien dunque cercare un principio generale; e questo ha voluto fare l'immortale Montesquieu. La ragione della moltitudine delle leggi in un solo stato, egli la trova nella riu-

(1) *Inter Romanos negotia causarum romanis legibus proecipimus terminari.* Chlot. Constit. generalis. Rer. Franc. Tom. 4, pag. 116.

(2) Lex Burgund. Cap. 55, 2. — Lex Ripuar. tit. 58. 1.

nione di diverse nazioni, le quali vollero pure e poterono conservare nella riunione la loro indipendenza e le loro consuetudini (1). Questa ragione spiega a maraviglia il perchè varie nazioni riunite a conquistare un paese, e stabilite insieme in quello dopo la conquista, conservassero le loro leggi parziali: giacchè, essendo quelle nazioni eguali fra loro, non vi era motivo, per cui una dovesse ricevere la legge dall' altra; ma non è applicabile ai vinti: questi non trattavano, non istipulavano, non mercanteggiavano patti, per dir così: la causa dell' essere loro stata lasciata la legge romana, bisogna dunque cercarla nella semplice volontà dei vincitori. Su questa causa arrischieremo una congettura, e sarà pur troppo la sola conclusione di questo discorso. Per ora, se alcuno vuol proprio tenere che la fosse clemenza, si ricordi almeno che non si può farne una lode particolare ai Longobardi; conviene supporre una inclinazione, una consuetudine, uno spirito di clemenza in tutti i barbari che vennero a dividersi l'impero romano: questa supposizione del resto non sarà la più nuova che si sia fatta su quell' epoca.

Ma, a valutare nel nostro caso speciale il grado di clemenza longobardica, ci manca un dato essenzialissimo: di sapere precisamente in che consistesse il beneficio; di saper cioè che cosa volesse dire: *vivere colla legge romana*. Il senso ovvio ed intero di questa frase è inammissibile; bisogna dunque trovarne uno modificato, e che possa conciliarsi coi fatti incontrastabili della dominazione longobardica. Que-

(1) Esprit des Lois. Liv. 28, c. 2.

sto senso non è stato, ch'io sappia, nè dato nè cercato finora.

Vivere colla legge romana, avea certamente per gl'Italiani, nel tempo ch'essi erano sotto gli imperatori, un significato che non ha potuto conservare interamente dopo l'invasione longobardica. Quella legge stabiliva uffici ed attribuzioni che sono cessate pel fatto della conquista; regolava rapporti politici che furono distrutti onninamente da questa. È forza dunque ristringere il senso di questa frase, quando la si applica all'epoca di cui parliamo. Ma fin dove ristringerlo? con che dati circoscriverlo?

In secondo luogo; come si regolavano i nuovi inevitabili rapporti fra i Longobardi stabiliti con signoria nel territorio, e gli antichi abitatori? rapporti, certo, non preveduti dalla legge antica.

Terzo; volendo conoscere con qualche precisione fino a che segno la facoltà di vivere con quella legge o coi rimasugli di quella legge, fosse un privilegio, una franchigia, un dono, bisogna pur sapere al giudizio di chi fosse commessa la legge stessa per le riforme, per le aggiunte, per le interpretazioni; poichè, vogliam noi supporre una legge viva senza un legislatore? una ferrea immutabilità d' ordini? prescrizioni sottratte ad ogni esercizio di sovranità. Questo sarebbe un pazzo stato di cose, il quale presenterebbe tante considerazioni e tanti problemi, che la clemenza, quando ve n'avesse, sarebbe certamente una delle ultime condizioni che vi meritassero attenzione. Nè a spiegare un tale stato si potrebbe addurre, come un fatto simile, la storia o la storiella di Licurgo, che fece giurare agli Spartani di non

mai toccare le leggi poste da lui, poichè queste stabilivano generalmente attribuzioni di posteri, e disegnavano le persone che doveano esercitarli; erano leggi di statuto, che davano i mezzi e le forme per fare tutte le altre leggi necessarie alla giornata: ma nel caso degli Italiani sotto i Longobardi, la legge conservata non avrebbe lasciato alcun modo di far nuove regole, quantunque indispensabili. Se v'era dunque su la legge un potere legislativo, chi ne era il ministro?

Quarto; di che nazione erano i giudici che applicavano quella legge?

Ognun sente quanto queste condizioni dovessero influire su la esecuzione della legge stessa: quindi ognun vede quanto sia necessario conoscere queste condizioni nel caso di cui si tratta.

Per soddisfare a questa curiosità, non abbiamo in tutti gli atti pubblici; da Alboino fino alla conquista di Carlo, che una sola prescrizione sul modo di applicare la legge romana. Ed è una legge di Luitprando, la quale prescrive ai notai che, avendo a fare scrittura o secondo la legge longobardica o secondo la romana, stieno all'una o all'altra delle leggi; impone il *guidriglit* (la multa, il compenso) a quelli che per ignoranza stipulano cose contrarie alla legge seguita dai contraenti: salvo, però i casi in cui i contraenti stessi rinunziassero alla legge in qualche parte o in tutto (1). Questo unico, povero

(1) *De scribis hoc prospeximus, ut qui chartam scripserit, sive ad legem Langobardorum, quae apertissima et pene omnibus nota est, sive ad legem Romanorum, non aliter faciant, nisi quomodo in illis legibus contine-*

e digiuno documento fa sempre più sentire quel carattere speciale di oscurità dell' epoca longobardica per tutto ciò che risguarda gl' indigeni conquistati. In tutte le altre leggi barbariche i Romani sono nominati sovente, talvolta con distinzioni di gradi, per lo più in circostanze che sono di un grande soccorso a trovare notizie cardinali, ed applicabili a molti casi del loro stato civile e politico: ma negli atti pubblici, ma nella storia dei Longobardi, la popolazione italiana è talmente dissimulata, inavvertita, abolita, per così dire, che le ricerche spesse volte non conducono ad altro che a nuovi problemi.

Ricapitoliamo ora i quesiti, per vedere quali lumi per iscioglierli si possano ricavare dalla legge citata di Liutprando, e, dov' essa non ne somministra, da altre induzioni; per vedere finalmente se sia lecito venire a qualche conclusione un pò più positiva su la legge lasciata agli Italiani, e quindi sui motivi di questa concessione.

1.° Quanta parte di legge romana fu lasciata agl' indigeni?

2.° Questa legge era per essi la sola obbligatoria?

tur. Nam contra Langobardorum legem, aut Romanorum non scribant. Quia si nesciverint, interrogent alios; et si non potuerint ipsas leges plene scire, non scribant ipsas chartas. Et qui aliter proesumpserit facere, componat guidrigilt suum, excepto si aliquid inter conlibertos convenerit. Et si unusquisque de lege sua descendere voluerit, et pactiones atque conventiones inter se fecerint, et ambae partes consenserint, istud non reputetur contra legem quod ambae partes voluntarie faciunt. Liutprandi Leges, Lib. 6, 37.

3.° Chi ne era il legislatore vivo?

4.° Chi erano i giudici che la applicavano?

Chi volesse prescindere da queste ricerche, bisogna almeno tener per fermo che quelle parole — Gl'Italiani sotto il dominio dei Longobardi conservarono la loro legge — non danno un concetto; ma sono di quelle cortesi parole, le quali, come diceva Mefistofele, non mancano mai di opportunamente presentarsi appunto quando manca il concetto.

I.

La legge citata di Liutprando non sembra supporre l'uso della romana che nei meri casi civili; poichè parla soltanto di contratti e di successioni. Ma siccome ivi non era il luogo di parlare delle altre sue possibili applicazioni, così quel silenzio non basta a stabilire che la legge romana fosse abrogata in tutte le disposizioni d'un altro genere. Nelle cause criminali, vigeva per gl'Italiani quella legge, o erano essi giudicati secondo le longobardiche? E nelle cause criminali fra persone di diversa nazione, come si procedeva? Più sagaci ed attente ricerche che non sieno state le nostre, potranno forse condurre altri alla soluzione di questo quesito. Si vegga frattanto, se una legge del figlio di Carlomagno, Pipino, re in Italia dei Franchi e dei Longobardi, possa, quantunque posteriore alla conquista di Carlo, e bastantemente imbrogliata, dar qualche lume pei tempi di cui parliamo.

« Secondo la nostra consuetudine, se accaderà « che un Longobardo o un Romano abbiano causa

« fra loro, osserviamo che pei Romani si decida
« secondo la legge loro. E le scritture le facciano
« pure secondo quella, e secondo quella giurino:
« così gli altri. Quanto alle composizioni (*compenso
« pecuniario dei danni e delle offese*), le facciano
« secondo la legge dell'offeso: e così viceversa i Lon-
« gobardi con loro. Per tutte le altre cause, si stia
« alla legge comune, che fu aggiunta nell'editto da
« Carlo signore, eccellentissimo re dei Franchi e dei
« Longobardi (1) ».

Quando Pipino dice: « secondo la nostra con-
« suetudine, », non si vede chiaramente se egli parli
della consuetudine della nazione a cui apparteneva
per nascita, o di quella che reggeva; e non si può
quindi sapere se accenni qui una costumanza antica
del regno longobardico o una di quelle che i re
Franchi v' introdussero. Un'altra strana difficoltà pre-
senta questa confusissima legge: Come applicare alla
legge romana la composizione pecuniaria per le of-

(1) „ Sicut consuetudo nostra est, ut Langobardus aut
„ Romanus, si evenerit quod causam inter se habeant,
„ observamus ut Romani successores juxta illorum legem
„ habeant (var: *ut romanus populus successionem eorum
„ juxta suam legem habeat*). Similiter et omnes scriptio-
„ nes secundum legem suam faciant. Et quando jurant,
„ juxta legem suam jurent. Et alii similiter. Et quando
„ componunt, juxta legem ipsius cuius malum fecerint,
„ componant. Et Langobardos illos (var: *Langobardus illi*)
„ convenit similiter componere. De ceteris vero causis,
„ comuni lege vivamus, quam Dominus Carolus, excellentis-
„ simus rex Francorum atque Langobardorum in edictum
„ adjunxit „. Pipini Reg. Lex. 46. Rer. It. Tom. I, Part.
„ 2, pag. 124.

fese, che è una speciale consuetudine dei barbari settentrionali (1)? Tanto le leggi dei Longobardi quanto quelle dei Franchi, discendono a particolari minutissimi su questo proposito: tanti soldi per una ferita alla testa, al casso, al braccio; tanti per un occhio cavato; tanti per un dito, pel naso tagliato; tanti per un pugno; per aver affrontato altri nella via (2). Ma quando chi aveva ricevuto uno di questi complimenti era romano, come poteva l'offesa comporsi con la sua legge? — Si osservi finalmente che questo ordine di Pipino è scritto così variamente nei diversi esemplari, che non se ne può nemmeno ricavare la certezza che in esso si stabiliscano i rapporti tra Longobardi e Romani. Di modo che non pare se ne possa sperare alcun lume.

Nella collezione delle leggi dei barbari (3), fu la prima volta pubblicato un codice di legge romana, compilato evidentemente sotto una dominazione barbarica. Pare a prima giunta che in questo documento si dovrebbe trovare l'intera soluzione del presente quesito; ma, come la più parte dei documenti

(1) Esprit des Loix. Liv. 30. Cap. 19, 20. Il fine legislativo però della composizione non era, come ha detto quell'arguto scrittore, di *proteggere il colpevole contra la vendetta dell'offeso*; ma di dare a questo un ristoro dell'ingiuria, e di terminare così una inimicizia, che avrebbe potuto perturbare la società: era fors'anche di ritenere col timore della multa gli uomini dall'offendere; fors'anche di infliggere un castigo. Montesquieu pare aver creduto che l'idea di penalità fosse esclusa affatto dalle composizioni; ma questa opinione è lungi dall'essere dimostrata.

(2) Ved. le leggi di Rotari, ed altre.

(3) Leg. Barbar. Tom. 4, pag. 461.

di quei secoli, anche questo fa nascere molti più dubbi che non ne dissipi. Due ragioni impediscono di cavarne alcuna conseguenza pei due secoli del regno longobardico: 1.° l'incertezza del tempo in cui quel codice fu scritto; 2.° il non sapere che grado di autenticità avesse, nè in che tratto di paese fosse in vigore (1). Del resto contiene prescrizioni, le quali certamente non potevano aver forza di legge nell' epoca di cui parliamo; e fra le altre quella che proibisce sotto pena di morte le nozze tra un barbaro e una Romana; e viceversa (2). Che un Longobardo potesse subire un giudizio capitale in vigore d' una legge romana, è supposto indegno non pur di fede, ma di esame: oltre di che si ha la legge di Liutprando, la quale parla degli effetti delle nozze tra un Romano e una Longobarda (3). Un altro titolo contiene prescrizioni per le nozze dei senatori (4). Certo, farebbe una bella scoperta chi potesse trovare dei senatori nei paesi d' Italia posseduti dai Longobardi.

Due cose in quel codice ci sembrano meritare una particolare osservazione: l'una, che non vi sono testi di legge romana, ma oscure interpretazioni; e queste disposte in una serie non ragionata, prese a casaccio,

(1) Vedi la dotta e sensata prefazione al codice stesso: ivi.

(2) *Nullus Romanus Barbara cujuslibet gentes uxorem habere presumat, nec Barbarus Romana sibi in coniugio habere presumat: quod si fecerint, capitalem sententiam feriantur* (sic). Lib. 3. cap. 14 pag. 479.

(3) *Si Romanus homo mulierem Langobardam tulerit etc.* Liutpr. Leg. Lib. 6, 74.

(4) Lib. 18. Cap. 3.

scarse, mancanti, tronche nelle cose più essenziali, e piene ad un tempo di superfluità: di modo che per intendere come un popolo si regolasse con queste, bisogna supporlo in uno stato completo di disordine. L'altra cosa da osservarsi sono le parole barbariche di significato legale e importante, le quali provano che anche la parte conservata di legge romana è stata alterata e modificata dal dominio dei barbari. Nella prefazione posta innanzi a quel codice dal primo editore, ne sono addotti alcuni esempi; e molti altri si possono vedere nel codice stesso. Fra le altre cose vi è nominato il *Fredo*, come una consuetudine (1).

Forse un esame attento della lingua di quel codice, ed altre osservazioni su la sostanza di esso, potrebbero condurre a scoprire l'epoca in cui fu compilato. Ma per buona sorte a noi non occorre avviarci in un tale laberinto: basti al nostro assunto il poter dire che della legge romana non rimasero in vigore che frammenti, in quella parte d'Italia che fu svelta dall'impero per l'occupazione longobardica.

II.

Quand'anche dall'editto di Pipino, qual ch'ei sia, e da altri documenti, se ve n'ha, altri volesse

(1) *Salvum Judices fretum* (sic.) Lib. 4. C. 19. Freda o Fredo (da *Friede* pace), prezzo della pace, pagamento della sentenza, la quale, fissando la composizione, faceva cessare la *Faida* (*Fehde*, lo stato di guerra fra l'offeso e l'offensore). Ora si direbbe sportula. In tutte le leggi longobardiche, prima di Carlomagno, non è mai ch'io abbia potuto scorgere parlato di Freda: il che potrebbe essere un indizio a credere quel codice d'una età posteriore alla conquista.

arguire che la legge romana era sempre rimasta in vigore anche per ciò che risguarda le offese, si avrà ch' ella fu conservata nei rapporti civili e criminali dei privati. Ma nei rapporti di sovranità, di dominazione, chi faceva la legge? Documenti che possano condurre alla soluzione del quesito, non ne abbiamo; ma possiamo farne senza. Sappiamo che i Longobardi imposero agli indigeni il tributo della terza parte dei loro raccolti: ecco certamente per gli Italiani una legge che non era nel codice teodosiano. Nelle leggi franciche s' incontrano ad ogni passo le prove, per chi ne abbisognasse, che la nazione vincitrice faceva, quando lo trovava a proposito, gli ordini per la vinta: nelle longobardiche non occorrono, è vero, come in quelle, prescrizioni pei Romani; ma sarebbe vera follia dedurre da questo silenzio una congettura di libertà pei vinti: riunendo questo ad altri dati, se ne potrebbe piuttosto conchiudere che gl' indigeni d' Italia sotto i Longobardi conservavano meno importanza, ritenevano meno la forma di un popolo che i Gallo-romani sotto i Franchi. Certo è che lo stabilimento d' una nazione sovrana ed armata in Italia, creò fra questa e i primi abitatori (poichè non furono tutti scannati) dei nuovi e moltiplici rapporti: e questi erano regolati, come che fosse, dai vincitori soli. Quando si dice adunque che gl' Italiani avevano la loro legge, non s' intenda che ella fosse il limite della loro obbedienza, e una tutela della loro libertà; ma si ritenga che oltre quella ne avevano un' altra, imposta da una parte interessata: il non trovarla scritta, il non conoscerla noi, nemmeno per tradizione, può lasciar supporre che fosse una legge

di fatto, sommamente arbitraria ed estesa nella sua applicazione, e ad un tempo terribilmente semplice nel suo principio.

III.

Che poi la legge romana conservata, fosse soggetta all'autorità legislativa dei signori longobardi, è piuttosto un fatto da accennarsi che un punto da discutersi. Si guardi nulladimeno, per soprappiù, alla legge di Liutprando già da noi citata: ivi egli regola l'uso della legge romana, e impone una sanzione penale; e per conseguenza esercita in questo caso, insieme co' suoi giudici e con tutti gli altri Fedeli longobardi, un'azione sovrana su quella legge.

IV.

Quali erano finalmente i giudici degli Italiani? « In quei secoli, afferma il Muratori, la diversità « delle leggi indusse la diversità anche dei giudici; « di modo che altri erano giudici romani, cioè pe- « riti della legge romana, altri Longobardi, altri « Franchi, ec. (1) ». Non si discerne qui chiaramente se il Muratori intenda che i giudici per la legge romana fossero romani di nazione. Checchè ne sia però, il documento da lui addotto per provare la diversità dei giudici non serve a nulla nel caso nostro. È un placito del marchese Bonifazio, tenuto nell'anno 1015: dalla conquista di Carlo erano

(1) Praef. in leges Langob. Rer. It. Tom. I. Par. 2. p. 4.

allora passati dugento quarantun' anni, pieni di rivoluzioni, o per dir meglio, di continua rivoluzione. Noi, dal vedere questo documento riferito come unica prova da un Muratori, possiamo invece ricavare un' altra conseguenza, cioè che in nessun altro documento anteriore al 1015 non è fatta menzione di giudici romani: e pigliamo in questa occasione la libertà di riflettere che le parole: *in quei secoli*, o le equivalenti, furono troppo spesso usate da quell'insigne scrittore. Comprendendo in quelle parole di troppo ampio significato tutte le epoche del medio evo, egli si precluse più d' una volta la via a scoprire ciò che vi era di più importante, cioè la distinzione appunto delle varie epoche, e in quelle il differente corso della civiltà.

Uno scrittore posteriore al Muratori, dall' avere i Romani conservata la loro legge, argomenta in un modo più positivo che avessero pur giudici della loro nazione: « Dovevanvi dunque essere, dic' egli, « e tribunali e giudici italiani, che agli Italiani ren« desser giustizia nelle cause che si offerivano ad « esaminare (1) ». Non fu forse mai scritto un *dunque* tanto precipitato; e non si può leggerlo senza maraviglia: poichè dopo la pubblicazione dello *Spirito delle leggi*, non pare che fosse lecito passare per dir così a canto, senza avvertirlo, a quel fatto capitale delle dominazioni barbariche, la riunione del poter militare e del giudiziario in un solo uffizio e nelle stesse persone (2). E già il Muratori aveva e-

(1) Tiraboschi, Storia della Lett. Tom. 3, lib. 2. c. 5.

(2) Esprit des Loix: liv. 30, c. 18. Du double service; e altrove.

videntemente provato, che presso i Longobardi, giudice e conte erano due parole significanti una sola persona (1): e non si può scorrere le memorie barbariche senza avvedersi tosto che l'autorità di giudicare era risguardata come uno dei più ovvii, incontrastabili e importanti esercizii della conquista, della sovranità, del possesso, e quindi come un attributo dei vincitori. Che se in qualche legge, in qualche cronica contemporanea alla dominazione longobardica si trovassero queste portentose parole: *giudici romani*, sarebbe un fatto da osservarsi, una anomalia da spiegarsi (2): ma non è fatto da supporsi senza alcun dato, e per la sola induzione delle leggi diverse; non è fatto da supporsi specialmente sotto quella dominazione la quale più d'ogni altra sembra aver tolta ogni ombra di esistenza politica ai vinti. Un altro scrittore ancor più moderno, credette che pigliasse sbaglio il Muratori nell'affermare che i conti avevano uffizio di giudici: e credette provar lo sbaglio, provando che la carica di conte aveva attribuzioni politiche e militari (3). Come se, nel modo di vedere dei Longobardi, queste fossero incompatibili con le giudiziarie; come se anzi le une e le altre non fossero per essi strettamente legate, e confuse nella idea di sovranità aristocratica e nazionale.

L'errore di questo scrittore è derivato da una

(1) Antiq. Dissert. 8.

(2) V'è nel proemio delle leggi dei Borgognoni, leggi degne d'una particolare osservazione per una singolare tendenza ad eguagliare i conquistatori e gl'indigeni.

(3) Ant. Long. Mil. Diss. I, paragr. 64.

sorgente feconda di errori, già additata, ma troppo spesso inutilmente, dal Vico. Riferir qui le sue splendide parole, sarà uscire un momento dalla serie del ragionamento: ma qual lettore ce ne vorrà fare un rimprovero?

« *E' altra proprietà della mente umana*, che, « ove gli uomini delle cose *lontane e non cono-* « *sciute* non possono fare *niun' idea*, le stimano « dalle cose loro *conosciute e presenti* ».

« Questa degnità (1) addita il *fonte inesausto* di « tutti gli *errori* presi dalle intere *nazioni* e da « tutti i *dotti*, d'intorno ai *principii dell'umanità*; « perocchè da'loro *tempi illuminati, colti e magni-* « *fici*, ne' quali cominciarono quelle ad avvertirle, « questi a ragionarle, hanno estimato le *origini del-* « *la umanità*; le quali dovettero per natura *esser* « *piccole, rozze, oscurissime* (2) ».

Benchè, a dir vero, l'opinione dell'autore delle Antichità Longobardico-milanesi, non è neppur fondata su ciò che era nel suo tempo; lo è appena sulla idea che si aveva di ciò che avrebbe dovuto essere: nel paese stesso dove scriveva l'autore, in quel paese dove sul dominio longobardico erano passate le repubbliche dei secoli posteriori, rimaneva ancora una traccia di questa prima consuetudine del medio evo, nelle preture feudali, in cui il *conte*, il *cavaliere* riteneva in titolo l'autorità di giudicare, e la conferiva ad un suo mandato.

L'idea barbarica della riunione dei due poteri è espressa in una formula insigne entro una costitu-

(1) Nel frasario del Vico *degnità* equivale ad assioma.

(2) Scienza Nuova. Lib. 1. Ediz. di Milano 1801, pag. 86.

zione di Clotario I re dei Franchi: PROVEGGA LA BRAVURA DEI GIUDICI (1). Il collettore, per altro tanto dotto e benemerito, delle antichità franciche, tradusse quella formola così: *Tous nos Juges auront soin* (2). Egli ha fatto parlare Clotario I come Luigi XV: è questo un altro esempio di quel costume quasi generale presso i moderni di tirare le cose antiche alla misura dei loro tempi, e di toglier così ad esse ciò che hanno di più caratteristico e di più istruttivo.

Ma, per concludere intorno ai giudici; quando non si trascorresse fine ad ammettere, o che gli Italiani avessero sotto i Longobardi grado di milizia, o che fossero risguardati come indipendenti dalla giurisdizione sovrana di questi, (supposizioni egualmente portentose); è forza ritenere che i giudici fossero tutti della nazione conquistatrice. Le prove materiali ci mancano; ma ridotti ad argomenti d'induzione, a congetture, perchè non ci atterremo a quella sola che è in armonia con tutte le nozioni che si hanno del dominio longobardico, a quella che si spiega tanto facilmente col resto della storia, e che a vicenda serve a spiegarlo?

Riepilogando il fin qui detto, avremo: che una parte della legge romana cadde da sè: che la parte di legge conservata non francava coloro che la seguivano da ogni altra giurisdizione del popolo padrone: che la legge stessa rimase sempre sotto l'autorità di questo: e che da esso furono sempre tratti i giudici che dovevano applicarla. Ristretta entro questi limi-

(1) *Provideat ergo strenuitas universorum judicum.* Rer. Franc. T. 4, pag. 116.

(2) Rer. Fr. T. 2. Praef. 49.

ti la concessione di vivere sotto la legge romana è tale che, per trovarne il motivo, non è più mestieri di ricorrere fino alla clemenza. Se ne può dare un' altra ragione, pur troppo più naturale.

Ed ecco finalmente su questo punto la nostra congettura.

Tutti i barbari, che riuniti in corpo di nazione si gettarono su qualche parte dell' impero romano, avevano delle leggi loro proprie, non iscritte ma tradizionali. Queste leggi erano frutto di deliberazioni comuni, ponderate sui bisogni, e bilanciate dalle diverse volontà, fondate sui costumi e su le idee di chi doveva tenerle; costumi ed idee che in parte sussistono tuttavia, e che sono così esattamente descritti nella Germania di Tacito, che sembra talvolta che egli parli del medio evo, talvolta perfino dei nostri tempi. Portarono i barbari quelle leggi sul suolo conquistato, le accrebbero, le riformarono secondo i nuovi bisogni, ma sempre con quelle viste generali che abbiam detto. Ora queste leggi, che erano il loro lavoro, la loro proprietà, perchè le avrebbero essi comunicate ai vinti? Per mantenerli in soggezione? Ma quelle leggi non erano state fatte con un tale scopo; non erano dunque un mezzo adattato: non regolavano i rapporti da vincitore a vinto, da popolo a popolo; ma, per dir così, da cittadino a cittadino, da cittadino a magistrato. Pei vinti erano dunque necessarie leggi o prescrizioni o consuetudini diverse. Ecco perchè i Longobardi, come gli altri barbari, non forzarono i Romani a ricevere le leggi loro. Il perchè poi lasciassero ad essi le antiche, mi pare egualmente chiaro. Posti in salvo i privilegi della con-

quista, le relazioni fra conquistato e conquistato diventavano indifferenti ai padroni. Che dovevano essi fare? Una legge pei vinti? E perchè tanta degnazione, e tanto incomodo? Nei tempi moderni, l'esercizio della sovranità si considera come un'amministrazione avente per fine la giustizia e l'utile pubblico; ma questa non era l'idea dei conquistatori barbari: la sovranità sui vinti era per essi possesso, e non ministero.

Queste mi sembrano le cagioni generali della concessione data ai vinti di tenere la legge romana: le diverse circostanze in cui si trovarono i barbari nei diversi territorii occupati, danno poi le cagioni parziali delle varie modificazioni di questa concessione.

CAPITOLO IV.

DI UNA OPINIONE MODERNA SU LA BONTÀ MORALE DEI LONGOBARDI.

Non molto dopo il principio del secolo scorso, alcuni scrittori portarono dei barbari invasori dell'impero romano un giudizio assai più favorevole di quello invalso nella opinione comune: e i Longobardi in ispecie ebbero non solo apologisti, ma panegiristi celebri. Il sentimento di questi fu poi quasi generalmente seguito dagli scrittori posteriori, e divenne una specie di moda. Fra le molte cagioni di questa rivoluzioncella d'idee, una sarà stata certamente la noia intollerabile che doveva finalmente recare l'antica opinione, non mai ragionata, e sempre ripetuta da una folla di prosatori che per la forza dell'argomen-

tazione non la cedevano ai poeti, da una folla di poeti che pel fervore dell' entusiasmo non la cedevano ai prosatori, poeti e prosatori, i quali di padre in figlio deploravano da secoli l' invasione dei barbari, lo scettro dell' universo tolto di mano alla Donna del Tebro, gli archi atterrati, la civiltà distrutta, e dipingevano così a grandi pennellate i barbari come feroci, immani, rozzi e bestiali. Alcuni di quei pochissimi che non amano i giudizi senza discussione, e i risultati senza analisi, si misero allora a frugare entro quella barbarie; ed è naturale che sieno stati disposti a cavarne una opinione nuova, ed a fermarvisi, come l'infermo giaciuto lungamente sur un lato, cerca un riposo su l'altro.

Che che ne sia, il fondamento su cui principalmente è stata stabilita l'opinione della bontà morale dei Longobardi, e del loro dolce modo di vivere, è il famoso passo di Paolo di Warnefrido: « Questo « v' era di mirabile nel regno dei Longobardi, che « non vi si faceva violenza di sorta, non si tende« vano agguati; nessuno angariava a torto, nessuno « dispogliava altrui: nè furti, nè ladronecci: ognuno « sicuro e senza sospetto n'andava dove più gli fosse « piaciuto (1) ».

Il Giannone reca questo passo come una testimonianza (2). Il Muratori, sostenendolo contra una obbie-

(1) *Erat sane hoc mirabile in regno Langobardorum: nulla erat violentia, nullae struebantur insidiae; nemo aliquem injuste angariabat, nemo spoliabat; non erant furta neque latrocinia: unusquisque, quo libebat, securus sine timore pergebat.* Paul. Diac. Lib. 3, cap. 16.

(2) Ist. Civ. lib. 5, cap. 4, verso la fine.

bene è uno di quei fatti che non si credono, se non si vede come siano avvenuti. Era anche inutile osservare che quel mirabile elogio è preceduto da certe parole di colore oscuro (1), da non potersi

(1) *Populi tamen aggravati per langobardos hospites partiuntur.* « Pare che accenni, dice il Muratori (an. 584), che « ai popoli italiani fu addossato di mantenere i soldati longo- « bardi, e però li compartirono fra di loro ». Un appoggio di analogia a questa interpretazione si può trovare nelle leggi dei Borgognoni, i quali adoperarono in questo senso la bella parola *ospiti*. Ma il modo e le condizioni di questa ospitalità longobardica sono ignote; e non si trova, ch' io sappia, nella storia alcun dato che serva a formare un' idea distinta di un tale aggravio.

Da un altro scrittore è stata proposta per quelle parole di Paolo, una spiegazione che merita di esser citata per la sua singolarità. « La ripartizione qui accennata dallo storico, ri- « guardar non dovrebbe, a mio avviso, le persone, ma gli « aggravi delle medesime, cosicchè da quel punto in avanti « avessero ad essere ripartiti indifferentemente e su gli Italiani « e sui Longobardi, i quali cominciavano già ad essere come « nazionali della stessa patria; e ciò secondo i principii dell'e- « quità e giustizia distributiva, che, regnando Autari, con « altre belle virtù allignato avevano felicemente in tutti i « sudditi; onde sembrava quasi risorta l'età dell'oro. Così al- « meno ce la rappresenta il Warnefridi ». (Antich. Long. mil. Dissert. I, paragr. 66).

Lasciamo tutte le ragioni critiche speciali che ripugnano affatto a questa interpretazione; lasciamo che Paolo adopera a un di presso la stessa frase (vedi la nota antecedente) per indicare una operazione del tempo dei trenta duchi, nel quale certo nessuno sogna equità e giustizia distributiva. Ma da questo passo oscuro, arguire un fatto tanto grave, tanto contrario a tutte le nozioni di conquista e di stabilimento barbarico, e pur troppo a tutte quelle dell' esperienza; ma supporre che i forti abbiano rinunziato a dei privilegi, assunti dei pesi,

nemmeno tradurre con un senso preciso; le quali però, se qualche cosa lasciano intravedere, è tutt'altro che felicità e misericordia. Queste ed altre riflessioni erano perfettamente inutili: bastava osservare che Paolo parla del regno di Autari, cioè di un'epoca anteriore circa due secoli al tempo in cui egli scrisse. Osservato questo, si sente tosto che la descrizione di quello storico non ha bisogno nè di confutazione, nè di chiosa; perchè non ha alcun genere di autorità, alcun carattere che le concilii la menoma fede: è una di quelle solite istorie sognate di una età felicissima, che si trovano presso i popoli più o meno rozzi, che si raccontano, che si credono, che

senza guerra, senza minaccia, senz'altro impulso, che l'amore dell'equità!.... Quando l'autore che abbiamo citato, dava fuori questa sua congettura (1792), bolliva in una parte d'Europa una grandissima rivoluzione, la quale aveva appunto per iscopo quasi primario di forzare i successori della nazione conquistatrice ad acconsentire alla comune ripartizione di ogni aggravio. E in mezzo al romore di questa rivoluzione, egli supponeva che quello che in essa si contendeva, fosse stato fatto tranquillamente, spontaneamente in Italia dodici secoli prima!

In verità, quando s'incontrano di questi ragionamenti, non si può a meno di non provare un vero dispiacere che quelli a cui caddero in mente, in vece di scrittori non sieno stati attori di storia; poichè, vedendo così bene dove stava l'equità, e trovando così naturale che tutto andasse a norma di questa, avrebbero certamente condotte quelle età felici che hanno immaginate.

Se presso i Longobardi del secolo VI, fossero state in uso le parole *equità*, *giustizia distributiva*, avrebbero voluto dire che i vantaggi dovevano essere equamente distribuiti fra i vincitori, e i pesi distribuiti fra i vinti in modo che potessero continuare a portarli.

si sospirano, e che di tempo in tempo si trasportano in giù ad un'epoca un po' meno rimota, perchè (non saprei per qual ragione) non si vogliono troppo antiche. Il regno di Autari era per la generazione in cui viveva Paolo, *il buon tempo antico:* se non che nelle tradizioni dei volghi attuali v'è qualche cosa di più particolareggiato, e di meno aureo, qualche cosa che somiglia un po' più alla storia che non quelle righe del buon diacono.

Per render sospetta la verità di un fatto storico, massime di tempi illetterati, si ritiene a tutta ragione che basti il non trovarlo narrato che da uomini lontani per tempo da quello: eppure, non un fatto, ma un giudizio sopra un complesso di fatti, un giudizio in aria, senza prove e senza applicazioni, portato quasi due secoli dopo la morte dei testimoni, questo giudizio è stato pigliato pel testo da discutersi, pel fondamento su cui si doveva stabilire il concetto d'una nazione. Se nella longobarda avesse veramente avuto luogo quel così riposato e così bello viver di cittadini, doveva ciò esser venuto da molte e potenti cause, d'istituzioni, d'idee, di circostanze singolari d'ogni genere; e doveva pure produrre effetti singolari, di cui tutta la storia di quel popolo si risentirebbe: non si vede nè in Paolo, nè altrove vestigio di ciò: egli ha dato quello stato di cose come un punto, per dir così, isolato di storia; e come tale è stato preso: il che può servire per misura della fede che si può accordare agli scrittori moderni che hanno voluto dare una idea dello stato morale dei Longobardi. Vedasi, per esempio, quanto vasta e quanto assoluta, quanto magnifica di parole

e indeterminata di senso sia quella che ha espressa l'esimio Mnratori. « Torniamo ai Longobardi. Dacchè costoro, abiurato l'Arianismo, si unirono colla « Chiesa cattolica, allora più che mai deposero l'an- « tica loro selvatichezza, e gareggiarono colle altre « nazioni cattoliche nella piacevolezza, nella pietà, « nella clemenza e nella giustizia, di modo che « sotto il loro governo non mancavano le rugiade « della contentezza (1) ». Le rugiade del medio evo! Dio ne scampi l'erbe dei nostri nemici.

Del resto, anche prima di esaminare se una tanta asserzione riposi sopra qualche fondamento, si sente nelle parole stesse di questa, come di tante altre sul medesimo argomento, qualche cosa che avverte non esservi rinchiusa una distinta e sentita verità. Qui sono rugiade, piacevolezza, pietà, clemenza, giustizia là, le belle virtù; che allignato avevano felicemente in tutti i sudditi: tale non è lo stile della persuasione che viene dopo una curiosità sincera, dopo un dubbio ponderatore, dopo un esame accurato. Questo fa trovare nelle cose tante limitazioni e tante eccezioni, un carattere, per così dire, di originalità, che si comunica alle parole di chi ha attentamente guardato: la verità non va a collocarsi in quelle formole già nate prima della idea, che sono in mille casi il mezzo di comunicazione tra il poco bisogno di spiegarsi, e il poco bisogno d'intendere. Se un conscienzioso amore della verità, se una decisa e ombrosa avversione per tutto ciò che è superficiale ed ambiguo, se la volontà di non o-

(1) Annal. Ital. Dissert. 28.

mettere nulla di certo e di rilevante, e di escludere tutto ciò che non lo è, se una ripugnanza invincibile a riempiere con parole le lacune dei fatti, a legare le scoperte importanti con supposizioni arbitrarie o approssimative, se il vivo sentimento delle difficoltà, che nasce dal veder molto e molto addentro nelle cose, se queste ed altre simili condizioni non ritardassero tuttavia la pubblicazione dei lavori d'un egregio straniero su la civiltà politica e letteraria di un'epoca importante del medio evo, sarebbe pur dolce ad un amico di poter qui citare un vivo esemplare di quello stile di storia, che risulta dalle tenaci contemplazioni di un intelletto profondo!

Tornando al picciolo nostro proposito, la cagione principale dell'essere scarse le idee su lo stato dei costumi longobardici, è certamente la scarsità delle notizie che ce ne furono tramandate. Ma l'opinione erronea della mistione di Longobardi e d'Italiani ci sembra pure essere stata cagione che in quelle notizie non si sieno cercate tutte le idee che forse se ne potevano ricavare, e che su quell'argomento si sia detto troppo ad un tempo e troppo poco. E ciò principalmente in due modi, che ci arrischiamo di proporre alla considerazione di chi volesse rintracciare su questo soggetto qualche cosa di positivo.

Primieramente: essendo i Longobardi padroni del suolo, soli legislatori in quello, arbitri in gran parte e senza contrasto, del destino della popolazione indigena, il punto più importante della loro morale, la materia pel giudizio che si dee portarne, dev'essere la loro condotta verso la classe numerosa dei vinti. La tentazione di essere ingiusti doveva es-

ser grande in proporzione della facilità, dell'impunità, e del profitto; e secondo la natura comune degli uomini, non le azioni solo ma le idee e le teorie morali potevano facilmente foggiarsi su queste circostanze. Per chiamar buoni o tristi i Longobardi, converrebbe dunque cercare se essi hanno ceduto a questa tentazione, o se l'amore della giustizia ha predominato in essi, se ha prodotto un riconoscimento volontario dei principii eterni di quella. Ma supponendo le due nazioni fuse in un solo corpo, gli scrittori moderni hanno escluso dalle loro considerazioni l'esame di quei rapporti; hanno per tal modo, coperto il lato importante e vasto della questione.

Secondariamente, quando si faccia attenzione alla divisione delle due nazioni, si vedrà certo che questo fatto deve servir di misura a stimare la moralità dei Longobardi anche nei rapporti fra loro. Poichè, per dichiarare virtuoso un sentimento, un atto qualunque, non basta riconoscervi qualche carattere di sagrificio, o di austerità, o di benevolenza; conviene accertarsi che non sia opposto ai doveri della equità e della carità universale. Ora, vi ha delle circostanze nelle quali, per mantenere l'ingiustizia, sono appunto necessarie alcune di quelle disposizioni d'animo, le quali generalmente sono stimate virtù. Dalla repubblica di Sparta fino alle compagnie di masnadieri, tutte le società che hanno voluto godere di certi beni e di certi lucri a spese della società universale degli uomini, non hanno potuto mantenere nei loro membri i vincoli necessari d'unione, che pel mezzo di sagrificii delle

passioni private, con una equità rigorosa fra di essi, e con una severità, con una fiducia, con una affezione talvolta eroica. Essere iniquo verso tutto il genere umano non è concesso a veruno; e senza un po' di virtù non si fa nulla in questo mondo.

I Longobardi erano appunto in una situazione di questo genere. Quando adunque nelle loro leggi s'incontrano prescrizioni che suppongono una cura delicata di tutti gl'interessi e di tutti i diritti dei nazionali, quando nella loro storia si trovano aneddoti di generosità o di temperanza, prima di andare in dolcezza ed in ammirazione, prima di scoppiare in applausi, bisogna esaminare se questi atti ed abiti virtuosi fossero effetti d'un sentimento pio del dovere, o se nascessero da spirito di corporazione, da una speculazione, forse non ipocrita, ma neppur virtuosa, nel senso preciso che si dovrebbe sempre dare a questa parola.

Non è qui da dissimularsi che quella opinione così favorevole ai Longobardi non fu ricevuta da tutti gli scrittori moderni. Ma nessuno, ch'io sappia, la combattè di proposito, e con la intenzione di stabilirne una più fondata, e la più completa che si possa ricavare dalla osservazione di tutto il soggetto. Il Cav. Tiraboschi, senza impugnare direttamente il giudizio del Muratori e del Denina, ne parla però con una sorpresa e con una diffidenza molto ragionevole. Ma avendo per suo principale oggetto la letteratura, e ristringendo pur questa entro confini forse un po' angusti e forse un po' singolari (1), non potè, nè volle

(1) « Ma ora mi convien fare una riflessione diligente sullo « stato in cui trovossi l'Italia a questi tempi, non già pei

estendersi molto su questo argomento. Pure i fatti da lui citati, e le sue riflessioni parranno, credo, a chiunque le legga, più che bastanti a distruggere il giudizio che *una predilezione singolare per quei barbari*, come egli dice benissimo, dettò al buon Muratori. Tanto questo giudizio è in continua ed in aperta guerra con la storia!

L'illustre Maffei, nel Libro X. della Storia di Verona, giudicò anch'egli i Longobardi con una severità assai più ragionata che non fossero le acclamazioni dei loro panegiristi: ma egli pure non si propose di trattare tutta la questione. Contuttociò quella parte d'opinione che egli se n'era fatta e che ha espressa, deriva da osservazioni tutt'altro che frettolose e volgari. Egli non ha pigliata la questione com'era posta malamente dagli altri, ma l'ha rifatta su le cose stesse; ha indicato dei principii ai quali, per essere riconosciuti principii importanti, non manca forse che una applicazione più circostanziata; non ha supposta la strana mistione dei due popoli; e primo, ch'io sappia, ha accennati alcuni effetti della dominazione longobardica, generali e permanenti, su la popolazione posseduta da essi; in quella dominazione e in quelle leggi ha cercato l'origine di alcune abitu-

« diversi dominii, che si vennero formando, essendo essa « allora divisa in più stati, e soggetta a diversi signori, che « appellavansi duchi, ma pur dipendevano in qualche modo « dal re di tutta la nazione, che risiedeva in Pavia, nè pel di- « ritto feudale, che probabilmente allora cominciò ad usarsi, « come già abbiamo osservato, *le quali cose non poterono « avere alcuna influenza sulla letteratura*; ma bensì ec. » « Stor. della letterat. T. 3, lib. 2, c. 1.

dini e di alcune opinioni che hanno regnato per secoli, che regnavano ancora al suo tempo. È un modo di osservare la storia, che non è divenuto comune dopo il Maffei; ma che prima di lui era a un dipresso sconosciuto. Concludiamo, che per averne una idea positiva su lo stato morale dei Longobardi, è necessario un lavoro il quale non è ancora stato intrapreso.

CAPITOLO V.

DALLA PARTE CH' EBBERO I PAPI NELLA CADUTA DELLA DINASTIA LONGOBARDICA.

È uno dei punti della storia, sui quali i giudizi dei fatti, delle intenzioni, e delle persone sono i più discordi e i più intricati, perchè è stato quasi sempre in mano di scrittori di partito. Le notizie che ce ne rimangono, sono già sospette nella loro origine; poichè le si trovano a un di presso tutte o nelle lettere dei papi stessi, cioè di una parte interessata, o nelle vite di essi scritte da Anastasio, o da chi ch' egli si fosse, con una scoverta parzialità. Quanto ai moderni, alcuni, scrivendo in odio della religione, in tutto ciò che i papi hanno fatto voluto, detto o anche sofferto, non hanno veduto che astuzia o violenza; altri senza un fine irreligioso, ma ligi alla causa di qualche potentato il quale era o credeva di essere in contesa di non so che diritti coi papi, cercarono di metter sempre questi dalla parte dell' usurpazione e del torto. Dall' altro lato alcuni dei loro apologisti ributtarono le accuse, ritenendo il metodo

degli accusatori: quando paiono più inferociti nella discussione, non credeste già che il loro fine fosse di giungere a stabilire una opinione intorno ad un punto di storia: nulla meno, si vede che questo era tutto al più un mezzo. Quindi da una parte e dall'altra quistioni mal poste, o a caso o a disegno, dissimulazione o travisamento di ciò che poteva nuocere al partito dello scrittore, discussioni tenebrose di erudizione o di principii, introdotte opportunamente nel momento in cui le cose potevano cominciare a farsi chiare; di modo che il lettore, il quale s'aspetta che quegli scrittori gli spianino la via a conoscere, quanto si può chiaramente, alcuni fatti, s'accorge in vece con dispetto, che essi hanno fatto ciò che potevano per rendergliela difficile e tortuosa.

In altri scrittori si scorge uno spirito di partito da motivi e da disposizioni più degne, ma partito pur sempre. Taluni, compresi da una venerazione sinceramente pia per la dignità dei sommi Pastori, indegnati della parzialità ostile con cui molti di essi furono trattati, hanno quasi tutto difeso, quasi tutto giustificato. Altri invece stomacati dell'abuso violento che molti papi fecero dell'autorità loro, non hanno più badato a distinzione di tempi, di persone; hanno veduto in tutte le azioni di tutti i papi un disegno profondo, continuo, perpetuo di usurpazione e di dominio, e sono stati portati a rappresentare tutti i nemici di quelli come vittime, per lo più mansuete, sotto il coltello inesorabile del sacerdote. E fa sorpresa talvolta, come scrittori, per altro retti o veggenti, ma mossi da questo spirito, domandino ai posteri lagrime non per la morte dolorosa, non per

quei patimenti che ogn' uomo piange e che ogn' uomo può provare, ma per la perdita del potere, per lo sconcio dei disegni ambiziosi d' uomini che deliberatamente, a diletto ne hanno fatte tante versare.

Quando una questione storica è divenuta così una disputa di partito, i lettori sono per lo più disposti a supporre mire di partito in chiunque si faccia a trattarla di nuovo: e questi avrà ancor più di difficoltà a sciogliersi dal sospetto di parzialità, quando la sua opinione sia assolutamente favorevole ad una delle parti. Tale è il caso di chi scrive questo discorso: e che fare in questo caso? Dire la cosa proprio come la si pensa, e lasciare poi che ognuno la intenda a suo modo. Chi scrive dichiara adunque, che il giudizio che dalla attenta considerazione dei fatti si è formato nella sua mente su gli ultimi dibattimenti fra i Longobardi e i papi, è decisamente favorevole a questi ultimi; e ch' egli intende di portare le ragioni di questo giudizio, di provare che la giustizia, (non l' assoluta giustizia, che non si cerca nelle cose umane) era dalla parte di Adriano, il torto dalla parte di Desiderio; e nulla più. Che se chi difende un papa vien risguardato come l' apologista di tutto ciò che tutti i papi hanno fatto, o che si è fatto in lor nome; se molti non sanno immaginare che si possa voler provare che un uomo, una società ha avuto ragione in un caso, se non pel fine di favorire tutta la causa, tutto il sistema al quale quell' uomo e quella società si risguardano come uniti; questo non è colpa sua: e il fine ch' egli si propone davvero, è di dire quella che gli par verità, e di dirla con tanto più di voglia, quanto più è stata contrastata.

Nella lunga lotta fra i re longobardi e i papi, quello che è stato più osservato, sono le mire ambiziose di questi: è il testo ordinario della questione; intorno a ciò vertono le accuse e le difese. Ma l'importanza data a questo punto è un effetto di quella abitudine strana di non vedere nella storia quasi altro che alcuni personaggi. Non si trattava qui soltanto di papi e di re; e in una tanta discussione di interessi, l'ambizione degli uni o degli altri è un oggetto di considerazione molto secondario. Si sa che gli uomini i quali entrano a trattare gli affari di una parte del genere umano, vi portano facilmente interessi privati di dominazione: trovare dei personaggi storici che gli abbiano dimenticati o posposti, quella sarebbe una scoperta da fermarvisi sopra con la riflessione. Ma, nel dibattimento fra quelle due forze, si agitava il destino di alcuni milioni di uomini: quale di queste due forze rappresentava più da vicino il voto, il diritto di quella moltitudine di viventi, quale tendeva a diminuire i dolori, a mettere in questo mondo un po' più di giustizia? Ecco, a parer nostro, il punto vero della discussione.

Per formarne un giudizio, bisogna pur risolversi a dare un' occhiata ai fatti: toccheremo i principali con tutta quella brevità che si può conciliare con una certa esattezza: tanto che si abbia di che decidere a quale delle due cause debba darsi il voto, non dirò d'ogni Italiano, ma d'ogni amico della giustizia.

Roma e le altre parti d'Italia non conquistate dai Longobardi, e tenute ancora, o con vero esercizio di potere o in titolo, dagli imperatori greci, furono

nell' ottavo secolo, quasi ad ogni tratto invase, o corse, o minacciate da quelli. Gli ultimi loro re, Liutprando e Ildebrando, Ratchi, Astolfo, Desiderio, fecero quale una, qual due, qual più spedizioni sul territorio romano, assediando talvolta Roma, e depredando e uccidendo sempre sul loro passaggio. Quali erano per gli abitanti i mezzi di difesa? A un di presso niente. L'impero spesso distratto in altre guerre, e ad ogni modo nè più forte, nè retto da ordini o da uomini migliori di quelli che avevano lasciato invadere l'altra parte d'Italia, non valeva più a difendere il resto: e un esempio insigne della sua debolezza si vide quando, essendo il territorio di Ravenna guerreggiato da Liutprando, l'esarca Eutichio non seppe fare altro che pregare Zaccaria papa, perchè implorasse dal re longobardo la cessazione delle ostilità (1). I Romani erano quali gli aveva preparati di lunga mano la viltà fastosa e l'irresoluzione arrogante dei loro ultimi imperatori, la successione e la vicenda delle irruzioni barbariche, il disarmamento sistematico, e l'esercizio delle arti imbelli, in cui furono tenuti dai Goti, la dominazione greca, forte soltanto quanto bastava ad opprimere; erano quali gli avevano fatti dei secoli di batticuore e di rimpiattamenti, secoli d'inerzia senza riposo, di dolori senza dignità, di stragi senza battaglie; secoli in cui per far diventare il nome romano un nome di disprezzo e d'ingiuria, quelli che lo portavano tollerarono più severe fatiche, più rigorose privazioni, più inflessibili discipline, passarono per più an-

(1) Anastas. in Vita Zachariae. Rer. Ital. Tom. 3, pag. 162.

gosciose strette, che non i loro maggiori per renderlo terribile e riverito all'universo. Privi di ordini militari e di condottieri, di memorie recenti da cui trarre fiducia, e di quell'animo che in gran parte è il frutto di tutte queste cose, come avrebbero essi potuto resistere all'impeto di quelle bande che nelle città conquistate avevano ritenuta la disciplina delle antiche foreste, che avevano appresе con la prima educazione le arti della invasione, l'arte di guerreggiare gli sbigottiti, e che dalla loro entrata in Italia non avevano nelle loro tradizioni una sconfitta ricevuta dai Romani? Tutto era dunque per questi scoraggimento, gemito, disperazione. Anastasio parla, è vero, in varie occasioni, dell'esercito romano; ma quanto e quale egli fosse, si può arguire dal vedere che nei frangenti gravi, quel po' di fiducia si fondava sempre o nelle suppliche o nell'ajuto straniero. Quando un popolo è venuto o portato a questa condizione, egli non ha più nulla a sperare, nemmeno la compassione e l'interessamento della posterità. Austeri scrittori, seduti a canto al loro fuoco, lo accusano dinanzi a questa con ischerno e senza pietà; e tale è l'avversione loro per la viltà di esso, che non di rado scusano, lodano i suoi persecutori, li guardano quasi con compiacenza, purchè nel carattere di essi vi sia qualche cosa di aspro e di risoluto, che denoti una tempra robusta. Eppure il più forte sentimento d'avversione dovrebb'essere per la volontà che si propone il male degli uomini: e per quanto profondamente essi sieno caduti, un senso di gioia deve sorgere nel cuore di ogni umano, quando vegga per essi nascere una speranza di sollievo, se non di risorgimento.

Questa speranza pei Romani, era tutta riposta nei pontefici. Roma, spoglia di tutto ciò che può dare una considerazione, aveva nel suo seno un oggetto di venerazione, di pietà, e talvolta di terrore anche ai suoi nemici, un personaggio per cui verso di essa si rivolgeva da tanta parte di mondo uno sguardo di riverenza e di aspettazione; per cui il nome romano si proferiva nelle occasioni più gravi. E mentre le ragioni di equità, di antica proprietà, di diritto sul proprio suolo non sarebbero state nè ascoltate nè comprese dai barbari, i quali avevano un loro sistema di diritto pubblico fondato sulla conquista; questo solo personaggio poteva pronunziar parole che diventavano un soggetto di attenzione e di discussione: era un Romano, che aveva promesse e minacce da fare. A quest' uomo adunque si dovevano rivolgere tutti i voti e tutti gli sguardi de' suoi concittadini; e così infatti avveniva. I papi nelle tribolazioni di quell' infelice popolo chiedevano o forze ai Greci, o pietà ai Longobardi, o aiuti ai Franchi, secondo che la condizione dei tempi concedeva di sperar più nell' uno che nell' altro ricorso. L' ultimo fu il più valevole: ma per vedere se l' effetto principale dell' intervento armato dei Franchi sia stato di soddisfare una ambizione privata dei papi, o di salvare una popolazione, basta guardare alla sfuggita in quali occasioni i Franchi sieno stati invocati dai papi. Gregorio III scrive per aiuto a Carlo Martello, quando gli eserciti dei Longobardi mettono a sacco il territorio romano (1), Stefano II ricorre a Pipino,

(1) Epist. Greg. ad Car. Mart. in Cod. Carol. 1.

quando Astolfo, poco dopo aver fermata una pace di quarant' anni, assale Roma, pretende dai cittadini che si riconoscano tributarii; finalmente minaccia i Romani di metterli tutti a fil di spada, se non si sottopongono alla signoria longobardica (1).

Dopo la duplice fuga, e le iterate promesse di Astolfo, e la donazione di Pipino, i richiami dei papi ai Franchi vertono intorno agli indugi dei Longobardi nello sgombrare le terre donate da Pipino, e insieme intorno alle nuove invasioni di essi sul territorio romano. Nel primo lamento molti non veggono altro che un dolore ambizioso dei papi, e fanno carico a questi di aver mosso cielo e terra per una loro causa privata: a noi però, come abbiam detto, è impossibile di risguardare come causa privata una contesa nella quale si dibatteva se una popolazione sarebbe stata conservata come conquistata dai Barbari, o libera da quelli. I mali orrendi delle spedizioni continue non erano certo un dolore privato dei papi; e Paolo I non pregava per se solo, quando implorava l' aiuto di Pipino contra i Longobardi, che passando per le città della Pentapoli avevan messo tutto a ferro e a fuoco (2); nè Adriano, quando i Longobardi commettevano saccheggi, incendi, e carnificine nei territorii di Sinigaglia, d' Urbino, e d' altre città romane, quando assalendo alla sprovveduta gli abitanti di Blera, che senza sospetto mietevano, uccisero tutti i primati, portarono via molta preda d'

(1) Anast. Rer. It. T. 3, pag. 166: e le lettere di Stefano nel Codice Carolino.

(2) Pauli ad Pip. in Cod. Car. 15.

uomini e d'armenti, e posero il resto a ferro e a fuoco (1).

Chi vuol più fatti, ne troverà nelle lettere dei papi e nelle vite loro. Abbiam citato questi pochi per saggio: e l'ultimo ci sembra degno d'una osservazione particolare per quella strage dei primati, che è una ripetizione di quello che i Longobardi avevano fatto nelle prime occupazioni. Siamo ben lontani dall'affermare che questi due fatti bastino per far supporre che l'uccisione dei principali proprietari fosse una parte del sistema longobardico di conquista; ma se ci fossero dati più numerosi per poterlo stabilire, non può negarsi che con esso si verrebbe in parte a spiegare il perchè, fra tutte le storie delle dominazioni barbariche, la longobardica sia quella in cui meno appare la popolazione indigena; e si potrebbe con più facilità arguire a qual condizione dovesse esser ridotta la parte che i vincitori lasciavano viva.

Si dirà qui senza fallo, e molto a proposito, che pei fatti tra i Longobardi e i Romani, non è da stare in tutto alle grida dei papi (1), nè alle asserzioni di

(1) Anastas. pag. 182.

(1) Stefano III, nelle sue lettere ai Franchi parla di Desiderio con termini, ora di rispetto e di benevolenza, ora di estrema villania, secondo che quel re gli era amico o nemico. In quasi tutte le altre poi si trovano talvolta espressioni appassionate, furibonde o adulatorie. Questa osservazione, benchè perfettamente estranea alla questione, è già fatta da quasi tutti gli storici (tranne quelli che scrissero per patrocinare la causa dei papi) questa osservazione si ripete qui, affine di evitare la taccia schifosa di parzialità servile.

Anastasio; e certo, si può supporre esagerazione nelle une e nelle altre. Ma si osservi che si potrà ben contendere sul più e sul meno delle violenze, delle soverchierie crudeli esercitate dai Longobardi sui Romani, ma che pur sempre (e qui sta il punto massimo della questione) le soverchierie e le violenze sono perpetuamente da una parte; l'altra non è ricordata che pel suo spavento, per le sue processioni, e al più per qualche vano e misero preparativo di difesa.

Si veda ora che grazia abbiano quelle parole del Giannone: « I Pontefici romani, e sopra tutti Adria« no, che mal potevano sofferirli (i Longobardi) « nell' Italia, come quelli che cercavano di rompere « tutti i loro disegni, li dipinsero al mondo per cru« deli, inumani, e barbari; quindi avvenne che presso « alla gente, e agli scrittori delle età seguenti, ac« quistassero fama d' incolti e di crudeli (1) ». E quali erano poi finalmente questi disegni dei papi,

(1) Ist. civ. Lib. 5 Cap. 4. Il Giannone, in grazia della sua storia, fu perseguitato nella persona, col pretesto di difendere la religione. Un' altra consuetudine dello scrivere di partito si è che, quando si rifiuta uno scrittore in qualche parte, si vuole tacitamente inferire che tutto quello che è stato detto o fatto contro di lui, sia stato ben fatto e ben detto. Chi scrive protesta quindi che risguarda come inique, e detesta le persecuzioni fatte a quello sventurato scrittore. Uno dei tristi ed infallibili effetti delle violenze di questo genere, è di confermare molti in quella opinione, che la causa della religione sia tale da non poterla difendere se non turando la bocca agli oppositori. Ma, questo effetto, quantunque pessimo, non è il motivo principale per condannare le persecuzioni fatte col pretesto della religione: il motivo principale e perpetuo si è, che le sono contra ogni diritto.

cui i Longobardi cercavano di rompere? Che i Romani non fossero nè tributarii, nè soggetti di quei barbari, nè scannati da loro — Ma avevano pure altri disegni — Sì eh? Che monta? Avevano o non avevano questi che abbiamo detto? e questi, erano giusti o ingiusti? frivoli o importanti? Si decida questo; e poi si cerchi pure se i papi pensarono ad approfittare delle angustie d'un popolo infelice e della amicizia dei re Franchi, per acquistare un dominio; e quando si trovi che la fu così, si dica pure che il bene che fecero quei papi ai Romani loro coetanei, non venne da un sentimento purissimo di virtù disinteressata. Ecco tutto: resterà, che l'ambizione loro li portò a salvare una moltitudine dalle ugne atroci delle fiere barbariche, ed a risparmiarle gli estremi patimenti. Quando l'ambizione produce simili effetti, si suole chiamarla virtù: questo è un eccesso: ma perchè, quando si giudica Adriano, gettarsi a tutta forza nell'eccesso opposto? Che uno, nel leggere la trista storia romana di quel secolo, senta una pietà dolorosa per un popolo posto fra quelle due sorti, è cosa che si comprende: ma che nel contrasto dei due poteri che tendevano ad impadronirsi di quel popolo o a governarlo, l'approvazione e i voti si rivolgano al longobardico, è cosa che ecciterebbe un'alta maraviglia, se in fatto di giudizi su la storia non si dovesse ormai essere avvezzi a tutto.

Ci sia permesso di trascrivere qui alcuni passi del Giannone su le cagioni di discordia fra Adriano e Desiderio, e di proporre questi passi come un esempio solenne della stranezza d'idee e di espressioni, alla quale conduce un modo parziale di vedere la

storia, ed un sentimento unico applicato ai fatti multiformi che essa presenta. « Era intanto, dic' egli, « morto Stefano, stato eletto nel 772 Adriano I, il « quale sul principio del suo pontificato trattò con « Desiderio di pace; e tra loro formarono « convenzioni di non disturbarsi l'uno con l'altro: perciò « Desiderio, *credendo che questo nuovo pontefice « fosse di contrarii sentimenti de' suoi predecessori*, pensò, per meglio agevolare i suoi disegni, « d'indurlo a consecrare i due figliuoli di Carlomanno, per re ».

Che dall'avere Adriano promesso di non disturbar Desiderio, dovesse ragionevolmente dedursi ch'egli avrebbe acconsentito alla strana domanda di costui, si sarebbe impacciato della successione dei re Franchi senza esserne ricercato, avrebbe fatto un contraltare a Carlo, si sarebbe attirato il suo sdegno, avrebbe deciso in cosa che non gli competeva per nulla, è conseguenza tanto fuori di proposito, che non può esser caduta in capo nemmeno a Desiderio re longobardo, ambizioso, interessato, irritato contra Carlo: come sia venuta in capo ad uno storico, è cosa che non si sa comprendere.

« Ma Adriano, dice poco dopo il Giannone, Adriano, che *internamente covava le medesime massime de' suoi predecessori*, e che non meno di co« loro aveva *per sospetta* la potenza de' longobardi « in Italia, non volle a patto alcuno disgustarsi il re « Carlo; ed a' continui impulsi che gli dava Desi« derio, fu sempre immobile. »

Ammettiamo che dalla condotta di Adriano il Giannone abbia saputo rilevare quali erano le sue

massime interne: tuttavia il darle qui come causa del rifiuto, è cosa affatto fuor di proposito. Non era mestieri di covar nulla per rigettare una domanda tanto ingiusta, e stravagante, e insidiosa; come era quella di Desiderio: e questi infatti non la sosteneva con ragioni, ma con minacce; sapendo bene che non era di quelle cose a cui un uomo di buon senso s'arrenda volontariamente.

« Onde questi *sdegnato*, e finalmente *perduta* « *ogni pazienza*, credendo colla forza ottener quel« lo a che le preghiere non erano arrivate, *invase* « *l'esarcato*, ed in un tratto avendo presa *Ferrara*, « *Comacchio*, e *Faenza*, designò portar l'assedio a « *Ravenna*. Adriano non mancava, per Legati, di pla« carlo e di tentare per mezzo degli stessi la resti« tuzione di quelle città; nè Desiderio si sarebbe mo« strato renitente a farlo, *purchè* il pontefice fosse « venuto da lui, desiderando parlargli e seco trat« tar della pace. Ma Adriano, rifiutando l'invito, ed « ogni ufficio, *si ostinò* a non voler mai compari« gli avanti se prima non seguiva la restituzione « delle piazze occupate. Così *cominciavano piano* « *piano* i pontefici romani a negare ai *re d' Italia* « quei rispetti e quegli onori che prima i loro pre« decessori non isdegnavano di prestare. Desiderio, ir« ritato maggiormente per queste *superbe maniere* « di Adriano comandò subitamente che il suo eser« cito marciasse in Pentapoli, ove fece *devastare* « *Sinigaglia*, *Urbino*, *e molte altre città* del pa« trimonio di S. Pietro fino a Roma ».

Se uno storico nodrito nella reggia di Desiderio avesse chiamato il rifiuto di Adriano superbo, iniquo,

ed anche spietato, via, sarebbe in regola; ma che, più di nove secoli dopo il fatto, quando non c'era più Longobardi, uno scrittore il quale non doveva avere altro partito che la verità, altro interesse che la giustizia, abbia qualificato di superbe le maniere di Adriano in quel caso, di ostinato il suo non volersi muovere, è cosa ben mirabile. Giammai Desiderio non prese il titolo di re d'Italia, non più che Carlo non si sarebbe intitolato re delle Gallie: l'uno e l'altro erano re d'una nazione, non d'un territorio: ma lo avesse anche preso; come mai poteva nascere da ciò il dovere in Adriano di andare all'obbedienza di quel re? Se questi lo avesse preteso per diritto, come re d'Italia, toccherebbe allo storico di svergognare quella pretensione: ma il re non l'ebbe, e lo storico l'ha immaginata. E scegliendo fra tutti i sistemi di diritto pubblico, non se ne troverà uno in cui v'abbia un principio pel quale Adriano, che abitava un paese sul quale i Longobardi non avevano un diritto nemmeno sognato (quando il desiderio non costituisca un diritto), un principio, dico, pel quale Adriano dovesse presentarsi a loro, quando era domandato.

Gli scrittori di storie, raccontando e giudicando avvenimenti consumati, irrevocabili, non esercitano di fatto alcuna influenza; ma la loro autorità su di quelli, quanto è inoperosa e sterile, è altrettanto più degna ed estesa: nessun interesse, nessuna considerazione, nessun ostacolo dovrebbe ritenerli dall'essere interamente giusti in parole. E pure, anche a questo solo ma splendido privilegio può far rinunziare lo spirito di partito: uno storico acconsente di discendere dalla sfera nobile e disinteressata, in cui

egli sarebbe posto naturalmente, si getta nel mezzo delle passioni e dei secondi fini, dai quali per sua buona sorte egli si trova lontano; e inventa talvolta sofismi più raffinati e più strani di quelli che le passioni attive e minacciate hanno saputo immaginare.

Non è da dissimulare che la predilezione di molti per la causa dei Longobardi è fondata sur un pensiero di utilità universale, e sur un sentimento di quell'amore di patria che si diffonde sul passato e nell'avvenire, e fa trovare negli eventi compiuti ed immutabili, negli eventi futuri e lontani dei quali non sappiamo altro di certo se non che noi non ne saremo testimonii, un interesse non della stessa vivacità, ma dello stesso genere di quello che si trova negli eventi contemporanei. Dal Machiavelli in poi, molti storici (nè certo quelli che hanno men grido di pensatori) hanno detto o fatto intendere che la conquista del territorio romano per parte dei Longobardi sarebbe stata vantaggiosa a tutti gli abitatori d'Italia, rendendola forte e rispettata per l'unione e per l'estensione del territorio. Ma questa opinione è sempre fondata sul supposto che i Longobardi vivessero in una comune concittadinanza con gli Italiani i quali abitavano il territorio da essi posseduto; che offrissero una comune concittadinanza a quelli dei territori che avrebbero invasi; che volessero estendere un governo, non un possesso: ora questo è un supposto sul quale, come spero di aver provato, non è da stabilire nessun ragionamento.

È un curioso modo di osservare la storia quello di arzigogolare gli effetti possibili di un avvenimento

che non ha avuto luogo, invece di esaminare gli effetti reali di avvenimenti reali, di prendere per misura a giudicare una serie di fatti, gl'interessi della posterità, e non quelli della generazione che ha subito quei fatti: come se alcuno potesse prevedere con qualche certezza lo stato che a lungo andare sarebbe risultato da fatti diversi. E, quando pur si potesse, non sarebbe tuttavia nè ragionevole nè umano il considerare una generazione puramente come un mezzo di quelle che le succedettero. Ci dicano un po' chiaramente quegli scrittori, quale sarebbe stata la condizione del popolo romano, se i disegni di Astolfo gli fossero riusciti; ci diano, non dirò un minuto ragguaglio, ma un saggio su l'amministrazione che sarebbe toccata ai conquistati; ci facciano vedere qual parte vi avrebbero avuta l'equità, la sicurezza, la dignità, tutti in somma quei beni sociali che meritano un tal nome, non tanto pei vantaggi che recano nel tempo, quanto perchè rendono ad ognuno men difficile l'esser giusto. Con queste notizie, si potrà discutere se la causa che essi hanno preferita meriti veramente la preferenza. Per noi intanto, i mezzi che i Longobardi mettevano in opera per farsi signori, cioè il ferro ed il fuoco; le nozioni generali su l'indole degli stabilimenti barbarici del medio evo; l'orrore manifesto dei Romani per la sorte che li minacciava; l'ignoranza stessa in cui siamo dello stato degli Italiani già soggetti ai Longobardi, sono argomenti più che bastanti per credere che i papi, stornando la conquista, rimossero da quei popoli una indicibile calamità. E non dubitiamo di dire ingiusto e inconsiderato quel biasimo tante volte dato alla memoria di

Adriano, di aver egli in questo caso chiamati gli stranieri in Italia: parole che esprimendo una verità materiale, vogliono però inferire un errore stranissimo, facendo supporre che gli abbia chiamati contra i suoi concittadini, quando invece egli aveva pregato per essi. Che avrebbero detto, all'udire un tal rimprovero, quei Romani, i quali avvezzi a tremare, a chiudersi nei tempii, ad ululare di spavento all'avvicinarsi d'un re longobardo, vedevano allora un re dei Franchi, quel Carlo vincitore, il cui nome da sì poco tempo pronunziato, aveva già un suono storico, lo vedevano presentarsi alle porte di Roma, chiedere mansueto l'entrata, stringere con affetto riverente e sincero (1) la mano del pontefice, e con lui entrare accompagnato da' giudici franchi e romani (2), dando con quegli abbracciamenti, con quella fiduciale confusione di persone, un'arra ed un principio di riposo a quelli che non potevano sperare di conquistarlo. Riposo senza gloria, dirà taluno. Senza gloria certamente: ma per chi mai v'era gloria in quel tempo? Per le diverse nazioni romane, vinte, possedute, inermi, disciolte? O pei barbari? Se v'ha chi crede che il soggiogare uomini i quali non sapevano resistere, che toglier le armi dalle mani che le lasciavano cadere, che il guerreggiare senza un pretesto di difesa; l'opprimere senza pericolo, fosse gloria; non si ha nulla da dirgli. Ad ogni modo, a

(1) Quando fu annunziata a Carlo la morte di Adriano papa, ch'egli aveva in conto di singolare amico, pianse, come se avesse perduto un fratello, o un figliuolo diletto. Egin. in Vit. Kar. 19.

(2) Anast. pag. 185, e seg.

questa gloria i Romani non potevano aspirare: essi ottennero per mezzo dei papi, uno stato che li guarentiva dalle invasioni barbariche; e fu un insigne beneficio.

CAPITOLO VI.

SU LA CAGIONE GENERALE DELLA FACILE CONQUISTA DI CARLO.

Le cagioni immediate sono già state annoverate, ed è inutile di farne qui il riassunto. Le principali però, quali sono il tradimento di alcuni, le difese senza unione, gli sbandamenti, e le pronte sommissioni dei più, sono esse pure effetti di più alte cagioni, che si vogliono ricercare nello stato morale e politico, e nella disposizione del popolo che diede un tale spettacolo. Il Machiavelli, il quale forse fu il primo fra i moderni, che andasse a cercar cagioni lontane dei grandi avvenimenti storici — metodo col quale si arriva a scoperte grandiose, quando si lavora sul vero, e ad errori del pari grandiosi, quando, illusi dal rapporto che si crede scorgere tra un fatto primario e l'andamento degli eventi posteriori, si trascura di osservare a parte a parte il carattere e l'origine di questi per attaccarli a quello solo — il Machiavelli attribuì la rovina dei Longobardi nell'ottavo secolo, ad una rivoluzione ch'essi fecero nel sesto. È noto che ucciso Clefi, (574) i Longobardi non elessero altro re; e per dieci anni furono retti da trenta duchi: « il qual consiglio, dice il Machia« velli, fu cagione che i Longobardi non occupas-

« sero mai tutta l'Italia . . . . perchè il non aver re
« li fece meno pronti alla guerra; e poichè rifeciono
« quello, diventarono, per essere stati liberi un tem-
« po, meno ubbidienti e più atti alle discordia fra
« loro; la qual cosa prima ritardò la loro vittoria,
« di poi in ultimo li cacciò d'Italia. (1). » Lasciando anche stare che, appunto nell'interregno, l'Italia fu dai Longobardi quasi tutta presa (2), la cagione, questa volta, è un po' troppo rimota, per ciò che risguarda la rovina, o per meglio dire, la mutazione del regno. Nei due secoli che passarono fra queste due rivoluzioni, ebbero luogo tante alterazioni d'ordini, tanti regni bellicosi, tanti fatti di ogni genere, che non resta più certamente fra l'una e l'altra la relazione di causa e di effetto.

Altri inclina a credere che i Longobardi ammollitî, come i Goti e i Vandali, dal possesso delle belle contrade che avevano conquistate, divenissero per ciò facil preda dei loro nemici (3) Ma i Romani che tenevano altre volte quelle contrade, non furono per tanto tempo una facile preda; ma i Sassoni perdettero pure in una battaglia le contrade della Britannia, che non sono celebrate per quella bellezza che, al dir di molti, ammollisce i vincitori: della rotta di Hastings, e de' suoi effetti sì vasti e sì rapidi, non si può in verità dar la colpa nè ai tepidi soli nè alla terra ridente. Ma finalmente, e-

(1) Ist. Fior. Lib. 1.

(2) *Italia ex maxima parte capta, et a Langobardis subjecta est.* Paul. Diac. Lib. 2, cap. 32.

(3) Hist. de l'Emper. Charlemagne. Trad. libre de l'allemand du Profess. Hegewisch, pag. 147.

rano essi ammolliti quei Franchi che sperdettero i Longobardi? E pure una buona parte di essi veniva da belle e dilettose contrade.

La cagione vera e primaria si trova, a mio credere, non nel fatto addotto, ma nel principio posto dal Machiavelli. La *libertà signorile* dei Longobardi (per servirmi d'una espressione classica del Vico), fu quella che in parte divise, in parte scemò, in parte rendette inerti le forze loro in quella lotta coi Franchi; fu quella che sopra tutto agevolò a Carlo tutte le operazioni della conquista.

Ma per qual motivo l'effetto principale di questa libertà, la debolezza in guerra, non si fa sentire nel tempo dei duchi, nel tempo cioè in cui una tale libertà era al massimo grado? E se questa libertà non veniva dall'essere i Longobardi stati quei dieci anni senza re, da quali circostanze fu ella poi spinta al grado da produrre la debolezza?

Rispondere brevemente a queste due questioni, è il miglior modo di mostrare come ella abbia così potentemente operato nella occasione di cui qui si tratta.

Per intendere da prima come la nazione longobardica, divisa in duchee, e senza assoluta unità di forze e di comando, soggiogasse tanta parte d'Italia, bisogna avvertire una distinzione capitale nelle imprese dei popoli settentrionali del medio evo; tra quelle cioè che essi fecero contra le varie nazioni dell'impero romano, e quelle che ebbero luogo tra barbari e barbari. Le nazioni dell'impero romano erano prive da gran tempo di ordini militari e di milizia; le forze erano quasi tutte composte di barbari: e quando questi si avvidero che, essen-

do i vigorosi e gli armati, potevano essere i padroni, che invece di ricever paghe misurate, potevano pigliare quanto a loro conveniva; quando insomma i soldati si dichiararono nemici, quando gli eserciti si costituirono nazioni, allora l'impero si trovò, per un solo fatto, esposto alle offese e privo delle difese. Il carattere e la condotta degl'imperatori e dei governanti era debole come lo stato: ed era naturale che lo fosse; perchè un' alta e permanente forza morale, destituta di forze materiali è un prodigio altrettanto raro che inutile. Sopra tali nemici le vittorie dovevano essere, ed erano facili, certe, decisive. I Longobardi condotti da trenta duchi non avevano, è vero, unità di disegno e di capitano, ma unità di scopo, e di fiducia nei loro mezzi: per togliere a chi non può difendere il suo, non bisogna fra molti altro concerto, che quello di ripartire il lavoro da farsi. Tutte le operazioni parziali conducono al risultato generale: la moltiplicità e la divergenza di queste operazioni può bensì essere un ritardo ad ottenerlo, ma di rado lo rende impossibile: gli errori rimangono impuniti, perchè non v'è un nemico che possa approfittarne. Nascevano discordie fra i duchi? Era un momento di respiro per gl' Italiani da conquistarsi; ma quando le discordie finivano, e comunque fossero finite, i pacificati, o i vincitori, o anche i vinti potevano andar di nuovo addosso agli indigeni: il torrente ripigliava il suo corso; trovava un libero letto dovunque arrivava; nessun argine era stato alzato nel breve tempo in cui le sue onde avevano presa un' altra via.

**

Ma tra barbari e barbari non correva questa diseguaglianza: v'erano altre proporzioni; e per decidere della vittoria erano necessari altri mezzi particolari di superiorità. Ivi, ognun vede quanto l'unità materiale delle forze, l'unità del comando, la direzione di tutte le azioni ad un solo scopo dovessero servire a renderlo facile e sicuro: ivi la *libertà signorile*, con le sue divisioni, con le sue condizioni, con la sua tarda, diseguale, dimezzata, litigata obbedienza, doveva essere cagione che molte cose necessarie alla riuscita non si tentassero, che altre andassero a male; doveva in somma produrre una debolezza generale in tutte le operazioni. Questa diseguaglianza si trovava in sommo grado tra l'esercito franco e il longobardo, tra l'una e l'altra nazione, al tempo della guerra tra Carlo e Desiderio.

Ma questa diseguaglianza (ed eccoci alla seconda questione) bisogna, a mio credere, cercarla non negli ordini dei due popoli, ma nei caratteri dei due capi, o per dir meglio, nel carattere singolare di Carlomagno.

Gli ordini dei Franchi e quelli dei Longobardi, come quelli di quasi tutti i popoli nordici, avevano tra loro pochissime differenze, e queste non essenziali. Una nazione conquistatrice, posseditrice, e militare, un re elettivo, capo dell'esercito, legislatore col popolo; duchi o conti, con poteri militari e giudiziarii: i punti cardinali in somma dello stato politico erano i medesimi, perchè lo stato antico e le circostanze successive di quei popoli, le intenzioni delle loro leggi erano simili nelle cose primarie. Ma gli ordini politici di tutti i tempi producono diversi

effetti secondo il carattere degli uomini che ne sono regolati, e che li regolano a vicenda. Non vi è mai stata misura di poteri tanto precisa, tanto applicabile a tutti i casi, a tutte le relazioni, che in tutte le mani ella sia sempre stata la stessa. Vi ha nelle leggi generali una certa, per così dire, arrendevolezza, la quale seconda la volontà più o meno forte di coloro che operano con l'autorità di quelle. Ora questa estensione, questa facoltà di applicare in varii modi le leggi, si trovava in sommo grado presso i barbari del medio evo; fra i quali le leggi che attribuiscono i poteri, quelle che ai nostri giorni si chiamerebbero organiche, costituzionali, non erano nè scritte, nè redatte, che si sappia, in formole tradizionali, ma erano consuetudini pratiche, frutto di circostanze e di necessità successive e complicate. Queste leggi o consuetudini o memorie di fatti antecedenti, non prevedevano tutte le possibili emergenze, tutti i contrasti di potere, tutti i dubbi: v'era dunque di molti casi nei quali il da farsi non si sarebbe trovato negli ordini, quand' anche tutti di buona fede avessero voluto stare a quelli. Ora, in questi casi dov'era la misura delle risoluzioni? Nelle volontà. E quale prevaleva? La più forte; quella che nel manifestarsi annunziava una determinazione, una irremovibilità, una profondità di pensiero, e una passione tale, che le altre s'accorgevano di non avere altrettanto da opporle. Carlomagno aveva una di queste volontà, e per conseguenza le facoltà che la fanno esercitare, e per tale riconoscere. Chi vuol sapere appuntino che cosa significasse la parola *re* nei secoli barbarici, non è da cercarlo in istituzioni che

o non esistevano, o non erano compiute, ma nelle azioni e nel carattere di ognuno di quei re: si vedrà allora che questa parola aveva in ogni caso un diverso significato: la corona era un cerchio di metallo, che valeva quanto il capo che ne era cinto.

Quando un uomo del carattere di Carlomagno è investito d'un poter primario e limitato nello stesso tempo, ed è risoluto a far prevalere la sua volontà, tutti gli uomini dotati anch'essi di attività e d'un forte volere, si trovano con esso lui in tre diversi generi di relazioni, che ne formano come tre classi. La prima è di alcuni i quali, tenaci dei loro o privilegi o diritti, memori delle consuetudini e dei fatti anteriori, non si potendo persuadere che le cose debbano mutarsi perchè è mutata una persona, si oppongono apertamente o per via di trame, ad un potere che stimano oltraggioso: e questi sono perduti. La seconda classe è di quelli che con le stesse opinioni dei primi, non hanno la stessa risoluzione, e si accontentano di rammaricarsi e di censurare: e questi non influiscono, almeno potentemente, su gli avvenimenti. La terza, e la più numerosa, è di quelli che, volendo operare, ed accorgendosi che il modo più sicuro, più spedito, e meno pericoloso di operare è di farsi mezzi di quell'uomo, chi per inclinazione, chi per rassegnazione, diventano suoi mezzi. Quest'uomo allora, riunendo in sua mano la maggior somma delle forze, le dirige ad un segno, governa tutti gli avvenimenti, e ne fa nascere, come è da aspettarsi, di eternamente memorabili. Tale era Carlomagno. Gli uomini della prima classe, per rapporto a lui, si vedono in Hunoldo duca di Aquita-

nia, in Rodgaudo duca del Friuli, in Tassilone duca dei Bavari, ed in altri: della seconda la storia non parla; ma chi dubiterà ch'ella non abbia esistito? La terza si vede tutta raccolta in quei campi dove Carlo faceva proposizioni che erano decreti; in quegli eserciti ch'egli portava da un punto all'altro di Europa, e nei quali non si può distinguere altro che un esercito e un uomo. L'aristocrazia era nel regno di Carlo non già abolita, ma inerte, ma impotente, ma sospesa, per così dire, in tutti i suoi esercizii di comando indipendente e di resistenza: e tutta la forza che le rimaneva, veniva ad essere un valido mezzo nelle mani del re. Gli uomini di questo carattere, quando si trovano al primo posto, non si affaticano a distruggere tutte le istituzioni che, in diritto, potrebbero essere un limite al loro potere; perchè sentono troppo la grandezza e la complicazione del loro disegno, per renderlo ancor più difficile e più vasto senza necessità: creano alle volte essi stessi di queste istituzioni: il volgo può credere un momento ch'essi si abbiano posto un freno; e invece hanno afferrato uno stromento. Sotto un tal uomo, l'esercito Franco non aveva da pensare ad altro che ad eseguire degli ordini: e questa certezza, che scemava forse il sentimento della dignità nelle persone, accresceva però la fiducia che nasce dal trovarsi in una grande unanimità. Presso i Longobardi invece, nessuno si sentiva obbligato da un impulso preponderante a flettere in tutto la sua volontà; ma rimanendo in gran parte libero, correva rischio di rimaner solo, o con pochi compagni. Da queste differenze, la differente condotta dei due eser-

citi. Se questi avessero cangiati i capi, la condotta d'entrambi sarebbe stata tutt'altra. I Longobardi, retti da Carlo, non si sarebbero divisi in partiti: quelli che prima del suo regno avessero appartenuto al partito del suo nemico, avrebbero cercato di farlo dimenticare a forza di devozione e di servilità: e se i Franchi avessero avuto un re non dotato della incontrastabile superiorità morale di Carlo, ciò che era in essi impeto d'obbedienza, sarebbe divenuto facilmente risoluta opposizione.

Eginardo, nella vita di Carlo, la quale, benchè tanto scarsa, è pure il più prezioso monumento di quei tempi, osserva la differenza tra le spedizioni di Pipino in Italia, e quelle del suo figliuolo e successore. La cagione della guerra, dic'egli, era simile, anzi la stessa: ma non lo fu la riuscita. Pipino assediò Astolfo in Pavia, l'obbligò a rendere il tolto ai Romani, ricevette ostaggi e giuramenti: ma Carlo fece di più; egli non si rimase dalla guerra incominciata, che dopo d'aver conquistato il paese in prima nemico, e di avere assicurata la sua conquista. Così Eginardo: ed è in uno storico di quei tempi cosa osservabilissima, che egli non accennò soltanto la differenza delle due spedizioni, ma cercò e vide la cagione di questa differenza. Osserva egli che Pipino imprese la guerra con somme difficoltà; perchè molti degli ottimati Franchi coi quali teneva consiglio, resistettero alla sua volontà, a segno di protestare altamente e liberamente, che lo avrebbero abbandonato, e sarebbero ritornati alle case loro. Prevalse la volontà di Pipino; ma la guerra fu fatta a precipizio, e la pace tosto conchiusa: le con-

dizioni non furono dettate dalla sola ambizione, nè dall' orgoglio esaltato di un re vittorioso: il bisogno che questi sentiva di uscire da una guerra che aveva oppositori potenti tra quelli che dovevano farla con lui, introdusse nel trattato una moderazione che lasciò vivere il vinto. Questa circostanza rende ragione di quel fatto, il quale potrebbe parere un mistero; che Pipino cioè, una ed un'altra volta, dopo aver ridotto il nemico in una città e costrettolo a gridar misericordia, sia poi ripartito con la celerità d'un fuggitivo. Carlo invece, avendo avvezzi tutti i voleri ad uniformarsi al suo e ad aspettarne la manifestazione, non metteva nelle imprese altra fretta che quella ch'era necessaria a farle riuscire.

Non si vuol conchiudere che la diversità fra i Longobardi e i Franchi, di cui si è finora parlato, sia la sola cagione della conquista: ma si è detto abbastanza per provare che fu la primaria, quella che fortificò tutte le altre circostanze favorevoli, che scemò l'effetto delle contrarie. E, come della felicità di questa spedizione, è pur la cagione primaria della riuscita di tante altre imprese, per le quali la posterità ha unito al nome stesso di Carlo il giudizio dell' ammirazione; e quel nome ottenne una celebrità che è rimasta popolare.

FINE DEL DISCORSO STORICO.

AVVERTIMENTO.

Io avevo promesso nel secondo volume un discorso, dove mostrare che l'invenzione d'accidenti diversi da quelli che la storia presenta, o contrarii, non merita lode nè nome di creazione, ma è siccome il più facile, così il men poetico sforzo della umana fantasia. Ripensando, trovai che le cose già dette nelle mie osservazioni al giudizio di Goethe, e in altri luoghi del primo e del secondo volume della presente edizione, e sopratutto la seconda parte di quella eccellente lettera francese del Manzoni, potevano più che bastare, bene considerate, a comprovazione chiarissima dell'assunto. Adunque, per fuggire sazietà, ho pensato di occupare con osservazioni d'altro genere lo spazio che resta di questo volume secondo.

OSSERVAZIONI

DI

GOETHE SULL' ADELCHI (1).

Questa tragedia ci confermò sempre più nell'opinione che il signor Manzoni n'avea già fatta concepire di sè: correm dunque la presente occasione, per considerare in più largo aspetto il carattere e i pregi di quest' ingegno.

Alessandro Manzoni occupa un posto distinto fra i poeti moderni. Anima candida, generoso sentire, son le forze che avvivano l'ingegno di lui, bello, aperto, e altamente poetico. Perchè ne' caratteri che egli pone in iscena la verità e la sicura norma dalla quale egli cerca di non mai discostarsi; e perchè in tutti i modi della sua mente egli si tien sempre in piena armonia con sè stesso e con l'indole propria; perciò necessario gli parve, che l'elemento storico il qual serve di base al suo lavoro contenesse parimenti

(1) Adottiamo la traduzione letterale data di questo giudizio nell' edizione di Lugano, ritoccandola dove il bisogno della chiarezza sembrava richiederlo. Del giudizio stesso omettiamo le cose che sono agl' Italiani già note.

verità tutte appurate, confermate con documenti incontrastabili. Il suo scopo pertanto è di accordare perfettamente i dati reali ed irrecusabili della storica verità con quanto la morale e la estetica dal Poeta richieggono.

Il problema fu, al nostro credere, mirabilmente sciolto: e compiutamente, quando gli si condoni cosa che ad altri parve degna di biasimo, dico l' avere attribuito a persone d'un secolo mezzo barbaro pensieri alti, sentimenti gentili, de' quali la concezione sembra non appartenere che alla più eletta e rara educazione religiosa e morale del secol nostro.

Sembrerà forse paradosso ciò che quì siamo per dire a giustificazione dell' autore e dell'opera. Convien confessare ch'ogni qualunque poesia non può trattare un soggetto senza cadere più o meno in quel difetto che dicesi un acronismo. Se tu riproduci il passato, per mostrarlo ai contemporanei vestito alla nostra foggia, tu devi concedere all'antico certa non so qual cultura che veramente e' non ebbe. E però la coscienza del poeta dee darsi pace; e il lettore deve chiudere un occhio. L'Iliade, l'Odissea, i tragici tutti, e quanto rimane di vera poesia, tutto vive d'anacronismi. Non v'ha situazione che non pigli a prestito dal moderno affine di meglio spiccare, od anche solo per essere tollerata. Così abbiamo fatto noi stessi recentemente, rispetto al medio evo. . . . (2).

Se il Manzoni si fosse persuaso in tempo, essere diritto inalienabile del Poeta il modificare a suo talento le tradizioni favolose, e trasformare in favolosa

(2) Vedi i pensieri che seguono a queste Osservazioni.

tradizione la storia, avrebbe cansata la dura fatica, che dovè certo durare per fondar la finzione, fin ne' più minuti particolari, sopra storiche incontrastabili prove. Ma poich' egli è a queste cure portato, e portato come manifestamente appare, dall'indole dell' ingegno, suo noi confessiamo da codesto suo sistema provenne un genere di poesia tutta propria di lui, e che nessuno potrà forse imitare.

Fatti profondissimi studii intorno alle condizioni politiche del tempo e alle relazioni fra il Papa e i suoi Latini, i Longobardi e il re loro, Carlomagno e i suoi Franchi, egli volle così crearsi un'immagine netta delle azioni e reazioni di quegli elementi sì svariati ed opposti in origine, ma fusi insieme nel movimento delle pubbliche vicende; volle così stabilire sicuro e giusto intorno a quelle il proprio giudizio. E per tal modo la sua imaginazione fu impressa di sì profonde orme di verità, e arricchita di sì svariate forme, che si può dire con sicurezza, nessun verso in questa tragedia esser vuoto, nessun tocco incerto, nessuna azione gettata a caso, o posta in moto da qualche bisogno della fantasia accessorio allo sviluppo de' fatti. Il Manzoni insomma s'è creato un genere nuovo; e tanto più degno di lode e di meraviglia in quanto che sarebbe stata soverchia pretensione l'esigere da lui tante cure, e nella sostanza e nella forma degli storici suoi lavori.

Le cose dette potrebbero riguardarsi in più ampio aspetto e più vario: ma basteran questi cenni al lettore assennato: nè altro più osserveremo, senonchè questa precisa rappresentazione della verità storica, riesce all'autore opportunissima, segnatamente ne' tratti lirici: poesia tutta sua.

La lirica più sublime certamente è la storica. E chi dalle odi di Pindaro togliesse le parti storico mitologiche, ne toglierebbe la vita.

La lirica moderna piega più volentieri all'elegia; e si duole che materia le manchi, si duole della *prosaicità* de' tempi, forse affinchè non si pensi alla *prosaicità*. Perchè mai Orazio dispera egli d'emulare i voli di Pindaro? Pindaro non si può certo emulare, imitandolo: ma un Poeta che avesse al par di Pindaro una materia di lodi, e per coglierla si contentasse di salire in vetta agli alberi genealogici, a celebrar lo splendore di città tutte illustri e tutt'emule, produrrebbe senza dubbio e a parità d'ingegno, versi non meno sublimi. Siccome nel Carmagnola il Coro che dipinge segue la mischia, ancorchè pieno d'innumerevoli particolari, pur non s'intralcia, e l'Autore in mezzo a quel tumulto d'affetti e d'imagini, trova parole e modi che chiara ne diffondon la luce nelle menti, e vivo il calore negli animi; così parimente i due cori che avvivan l'Adelchi, giovano a spiegare dinanzi all'occhio della mente l'immensità delle idee che si vennero disegnando nello spazio del passato, del presente, e anche in parte del più lontano avvenire. L'esordio del primo Coro è sì lirico, che in sulle prime, a chi non lesse gli atti che precedono, pare astruso. Dobbiamo imaginarci l'oste Longobardica rotta e dispersa: un romore che se ne diffonde per le regioni più solitarie, dove i Latini, già da tant' anni avviliti, lavorano come schiavi la terra e attendono ad altre dure fatiche. Veggon fuggire i loro superbi signori; però stanno in forse se debbano rallegrarsi. Il Poeta tronca loro ogni vana speranza: non aspettino sotto i nuovi padroni sorte più lieta.

Prima di venire al secondo Coro, richiamiamo al pensiero un' osservazione, brevemente accennata nella prima edizione de' Discorsi pubblicati col titolo: *per la migliore intelligenza del Divano orientale-occidentale* (1). Quivi notammo, l' essenza della poesia lirica esser molto diversa dall' epica e dalla drammatica. Queste, narrando o rappresentando, svolgono un' azione importante all' uditore od allo spettatore, in guisa però che la parte che questi vi prende, sia poca quanto al personale interesse, e tutta riducasi al pronto trasmettersi delle impressioni, sien d' idee, sien d'affetto. Il Poeta lirico, in quella vece, deve esporre un avvenimento, una passione, o le circostanze e le relazioni d' un fatto, d' un sentimento qualunque sia, esporle, io diceva, in modo che l'uditore vi pigli grande affetto, e, vivamente commosso, si senta come avviluppato in una rete, e stretto a partecipare incontanente all'azione. La lirica in questo senso si potrebbe chiamare *Alta eloquenza* (2): se non che ben di rado ell'è tale nel fatto, per la difficoltà che le doti a ciò necessarie s'uniscano in un solo Poeta. Noi non sappiamo moderno alcuno, che ne vada ricco al par di Manzoni. E codesto metodo di lirica è così proprio all' indole sua, come proprio le era il rendere la drammatica altamente storica — Questi pensieri, troppo, a dir vero, abbozzati qui alla sfuggita, allora solo si potrebbero abbracciare nella estension

(1) *Divani*; gli è il titolo dato dagli Arabi a quelle raccolte che fecero nel secolo XVII. di poesie fino allora conservate dalla tradizione, e non mai affidate allo scritto.

(2) *Rettorica*, dice il testo, nel senso primitivo e più nobile di questa voce.

loro, che fossero rischiarati e sostenuti da tutto intero un trattato fondamentale d'alta estetica; cosa difficile ad ottenersi in modo che appaghi, e non bene concessa forse nè a noi nè ad altri.

Il Coro che chiude il terz' atto, ci strascina, se così posso dire, in mezzo alla rovina del regno longobardico: all'aprirsi del quarto incontriamo una donna, vittima deplorabile di que' politici orrori. Figliuola, sorella, consorte di re, ripudiata da un ingiusto marito, ella muore. Muore in un monastero circondata da persone consacrate a Dio; s'accomiata da una vita, ormai nuda per lei di speranze. Qui viene il Coro: del quale ecco, di strofa in strofa, l'analisi:

1. Soave descrizione del finir d' Ermengarda.

2. Cessano i pianti; e fra le preghiere si chiudono amorosamente gli occhi stanchi.

3. Esortazione alla misera di dimenticare il mondo, e d' abbandonarsi alla morte.

4. Si tocca la condizione di lei, che vorrebbe dimenticar cose che dimenticare non può.

5. Nella dimora claustrale torna Ermengarda con la memoria a giorni più lieti;

6. Quand' entrò sposa in Francia, amata, e felice;

7. 8. 9. E da un poggio vedeva la caccia pericolosa del chiomato suo Sire.

10. Si volge alla Mosa, e alle terme d'Aquisgrana, ove, depòste le armi, il potente guerriero si ristorava dalle sue perigliose fatiche.

11. 12. 13. 14. Come l'erba inaridita, allo scendere della rugiada, riprende vigore; poi al tor-

nare del sole, di nuovo appassisce, così nell'anima d'Ermengarda, dopo brevi diversioni che la riconfortano, torna l'antico dolore.

15. Si rinnova l'esortazione di scacciare i pensieri terrestri.

16. Esempio d'altre infelici che in quel luogo stesso riposano.

17. 18. Il Poeta le rammenta l'origine sua di schiatta violenta ed ingiusta; e tocca, come per liberarla dalla macchia impressa nel nome della famiglia sua, e renderla degna del pubblico compianto, il cielo l'abbia resa infelice.

19. Il volto suo si ricomponga; ripigli una leggiadra espressione virginea;

20 Come il Sol cadente, imporporando, dalle squarciate nuvole il monte, scende sereno, e promette un ridente mattino.

Il parlare ad Ermengarda già morta, come viva fosse, e prestasse a'consigli orecchio e mente, accresce forza a quest' eletta poesia.

Congratuliamoci col lettore di gusto, del piacere che tali cori, non meno che il resto dell'opera gli preparano. Quì, cosa rarissima!, l'istruzione morale e la estetica vengono procedendo di pari passo. La traduzione che ne stà preparando il signor Streckfuss (1), varrà non poco ad agevolar quest'effetto.

Non dimentichi il signor Streckfuss di tradurre l'ode di Manzoni, *il cinque Maggio*; traduzione che noi pure abbiamo tentata a nostro potere (2). La

(1) Noto per la bella traduzione dell' *Inferno* di Dante.

(2) Pubblicata da Goëthe nel Giornale: dell' arte e dell' antichità.

traduca egli nello stil suo; e servirà quel canto a meglio confermare quanto noi intorno a' bisogni della poesia lirica abbiamo osato accennare (1).

OSSERVAZIONI

INTORNO

AL GIUDIZIO DI GOETHE SULL' ADELCHI.

In questa seconda tragedia il nostro Manzoni ebbe luogo a meditare ancor più profondamente sull' essenza intima e sullo scopo dell'arte sua; e dagli studi e dalle indagini tentate, dedurre nuove conseguenze, originali del par che feconde. Il bisogno, da uno spirito così retto vivamente sentito, d' imprimere nella rappresentazione degli avvenimenti e degli uomini quel carattere ch' è lor proprio, e che distinguendoli da tutti gli altri fatti e da tutti gli altri individui simili, li rende insieme eminentemente poetici, condusse l' Autore dell' Adelchi a lunghe, diligenti, dilicatissime e nuove ricerche intorno alla storia del tempo; ricerche le quali ci han fruttato quel di-

(1) Finisce l' illustre poeta col recare tradotti da sè in altrettanti versi tedeschi, i ventotto versi italiani della scena VII. dell' atto I, ch' è il monoluogo di Svarto: tradotti, dic' egli, per *nostra istruzione*.

seorso eccellente ehe segue all' Adelchi, e lascia in dubbio i lettori qual sia maggiore in quest'uomo, o la rara potenza del Bello o la rarissima coscienza del vero. Più l'italiano poeta è avanzato nella nuova sua via, più il poeta tedesco, esaminando con l'usata affettuosa riverenza la nuova opera di lui, ha chiaramente annunziata l'idea sua intorno alle licenze che all'arte sono concesse nella rappresentazione della storica verità. Se non che, dopo avere affermato che l'osservanza esattissima del vero storico non è, al parer suo, necessaria all'integrità del Bello poetico, un ingegno sì forte, non potea non soggiungere, che codesta nuova alleanza del vero col Bello, ci dona un nuovo genere di Poesia tutta propria del Manzoni; ed è sorgente di singolari bellezze che dal sistema comune non si sarebbero certamente potute ottenere. Rendiam dunque la debita lode al Manzoni di questo perfezionamento da lui procurato all'arte, confessiamo schiettamente con Goëthe che codesto è un perfezionamento vero; che la sapienza storica, non che reprimer l'impeto della viva poesia, lo avvalora, e sublima; e che se i Poeti avvenire oseranno seguire questa nuova via più difficile ma più luminosa, non potranno non ottenerne raddoppiata la gloria, ove l'esecuzione corrisponda all'intento.

Certo, la nuova via è più difficile: ed è questa forse la principal cagione, perchè a molti non piace. Si ha un bel dire che i romantici non voglion soffrire certe regole d'Aristotile e del Boileau, perchè non le sanno eseguire, perchè l'eseguirle costa troppo: ciò che veramente più costa, è non avere a sua scusa nè il vincolo d'una regola che ci abbia fatto inciampare, nè

l'autorità d'un esempio la cui imitazione ci abbia fatto dar nel pedante, nè la licenza d' alterare i fatti a capriccio per adattarli all'ottenimento di quella comoda bellezza che si chiama *effetto teatrale*. Ottenere l' effetto senza violazione del vero; essere creatore e non imitatore, non alterar mai le regole della verità e della ragione per condiscendenza a certe leggi di scuola arbitrarie, ell'è cosa un po' più diffcile; e però da coloro che amano dissimulare le difficoltà piuttostochè superarle, la si spaccia per cosa strana, irragionevole, e barbara. Se dalla melma profonda della erudizione storica, così pochi han saputo finora derivar limpida e agevole la verità politica e la morale; se agli eruditi è stato finora così difficile l' esser filosofi; imaginate la difficoltà di far dall'erudizione scaturire la fonte della Poesia. E quest'è che il Manzoni ha tentato: e con quale successo, il più grande de' Poeti Alemanni, sebbene d'opinione diversa, lo attesta.

Ma codesta che allo stesso Goëthe è sembrata una difficoltà quasi inutile da affrontarsi, verrà giorno, io non dubito d'affermarlo, che diventerà il necessario attributo, l'essenza della ragione poetica. Gli studi storici ch'ogni dì più si vengono diffondendo, rettificando, depurando dalla pericolosa lega dell'errore, del pregiudizio, e di quel che corrompe la storia nell'atto che sembra farne una scienza, io dico lo spirito di sistema; gli studi storici penetreranno a poco a poco anche in quella parte della nazione alla cui mente le favole furono sino ad ora il pascolo più prediletto; ciascun cittadino vorrà un giorno sapere il nome e il destino de' propri antenati più illustri,

leggere nel passato la spiegazione del suo stato presente, e la speranza del più lontano avvenire. In quest' epoca, che non potrà certo chiamarsi un epoca di barbarie, se non dà coloro a cui l' ignoranza dei molti è guadagno, in quest' epoca un Poeta che sorgesse a racconciare sul modello della favola le patrie storie, e di questo misero spediente credesse aver bisogno per farle parere poetiche, ognun vede quale accoglienza riceverebbe dalla nazione un siffatto Poeta. E s' anche questa stagione desiderabile di civiltà non nascesse, sarebb' egli lecito perciò all' uomo destinato ad istruire dilettando i suoi simili, ordire inganno alla fantasia loro, travolgere in essi le idee delle cose; e avvilire sè stesso fino a credere che senza falsificare i fatti, e' non sarebbe poeta? Sarà questo dunque l' uffizio della superba scienza dell' uomo; a questo si ridurrà la potenza venerabile dell' ingegno? Meglio non avere letteratura che averla sì misera: e se le arti dell'imaginazione debbono di questa facoltà consolatrice fare alla ragione un laccio, un pericolo, periscan pur le arti; chè, a questo punto ridotte, il lor Bello istesso non può essere ormai che di vana apparenza. Nè giova il dire che dall' alterazione delle circostanze d' un fatto lontano, non può provenire alla civiltà un tanto danno. Il falso non può mai essere utile a nulla; la violazione del vero non dee mai essere necessaria: e quand'anche, a questi spedienti ridotta, l' arte non fosse dannosa, ella sarebbe sempre indegna del Genio, frivola, puerile.

Nella bocca d' uno de' più potenti ed originali contemplatori di quel bello immenso che si genera dalla realità, non poteva un principio sì peri-

coloso essere altro che una proposizione incidente: e Goëthe non intese al certo di parlare se non di quella sovrabbondante esattezza, con la quale il Manzoni volle giustificare, non solo in faccia a sè stesso ma in faccia al pubblico, la fedeltà della rappresentazione poetica ch' egli primo tentava. Ma le opinioni in Italia sono in questo proposito come in altri, così divergenti, che agli uni suol parere altamente nemico della poesia quel che agli altri sembra costituirne l'essenza. Finchè la licenza dell' alterare il vero a capriccio era un uso, non condannato, è vero, ma non approvato da nessuna teoría, men pericoloso era il male; ma ora in questa degenerazione della facoltà poetica, in questo generale abbandono dell' arte si vuol riporre il miglior de'suoi pregi; ora della prava consuetudine si vuol fare una legge; ora la bizzarria e la stranezza taccia di bizzarro e di strano tutto ciò che non le vuol somigliare. Ora dunque egli è il tempo di ripetere i diritti evidenti della ragione, e ripetergli con un documento alla mano, con l'esempio e con l'autorità d'un degl' ingegni più nobili che da più secoli sien sorti in Italia; il quale rigenerando l'arte avvilita, viene insieme a proporre negli studii storici e quindi ne' politici un' importante riforma. Il discorso che segue all' Adelchi è un' innovazione ragguardevolissima anch' esso; è un modello di critica storica, arte quasi ignota fra noi; e conferma quello che già notavamo, come le riforme dalla nuova scuola italiana proposte non si restringano alla poesia solamente, ma tutti, o direttamente o indirettamente comprendano i rami dell' umano sapere.

Troppo è vero quello che Goëthe osservava, che nella rappresentazione del passato gli anacronismi sono inevitabili; giacchè per rappresentar fedelmente ciò che fu, converrebbe trasfonder l'anima propria in quella di ciascuno de'suoi personaggi, e conservare inoltre la propria ragione per osservarli e per giudicarli. L'ignoranza di tante circostanze vitali, di tante cagioni secrete; la diversità inevitabile di tante opinioni e consuetudini, debbono necessariamente rendere in alcune parti manchevole ed errata la pittura del passato; debbono, come Goëthe diceva, necessariamente condurre all'anacronismo. Ma si dirà egli perciò che l'anacronismo sia un pregio? Si dirà egli ch'anche dove è possibile ritrar fedelmente il passato, lo si debba trascurare come opera inutile, come minuzia prosaica? E gli anacronismi d'Omero e d'Eschilo, si posson eglino paragonare a quelli di Racine e d'Alfieri?

ANALYSE DE L'ADELCHI,

Par M. FAURIEL.

Le sujet d'*Adelghis* ne manque certainement ni d'intérêt historique, ni de grandeur, ni de variété. C'est l'expédition de Charlemagne contre Didier et Adelghis, les derniers chefs nationaux des Lombards; expédition dans laquelle on voit figurer diversement trois nations distinctes, et dont la destruction de toute une famille régnante fut le moindre résultat politique.

Quant à la manière de mettre ce sujet en drame, M. Manzoni s'est conformé avec plus de sévérité encore que dans Carmagnola (excepté en un seul point sur lequel je reviendrai) aux principes de la tragédie historique, tels qu'il les a posés lui-même. Il a fait entrer dans son action tous les faits essentiels et tous les incidens caractéristiques qui lui étaient donnés par l'histoire, et les y a fait entrer dans leur intégrité, dans l'ordre de leur succession, en tout ce qui était principal, et dans la stricte réalité de leurs causes et leurs suites.

L'action marche dès le début, et marche avec tant d'aisance et de rapidité, que le noeud en est formé dès le premier acte. Tous les personnages lombards qui y sont intéressés, sont déjà connus. Les passions diverses qui les agitent, les desseins contraires où ils sont entraînés, sont dévoilés. Les motifs politiques où domestiques de la guerre entre Charlemagne et Didier sont co[illegible]; et la perspective

d' un bouleversement prochain a déjà mis en mouvement les traîtres, qui ont où croient avoir à se venger du vieux roi lombard. Charlemagne n'a pas encore paru; mais un de ses ambassadeurs a parlé: et au laconisme, au ton absolu du député, on a déjà pu pressentir toute l'ambition et tout l'orgueil du roi.

Au début du second acte, tous les personnages de l'action sont réunis dans le plus étroit espace possible: les deux partis sont en présence; mais, pour ainsi dire, en arrêt l'un devant l'autre. Les Francs ne peuvent forcer, ni presque combattre les Lombards, couverts par une ligne formidable de murs et de rochers. Depuis long temps aux portes de l'Italie, Charles est sur le point de retourner en France, faute de connaître, pour descendre en Lombardie, un autre passage que celui qui lui est fermé par Adelghis. Mais l'action ainsi suspendue, se renoue tout à coup par un incident singulier. Un prêtre italien vient indiquer à Charlemagne un chemin, par lequel celui-ci peut tomber à l'improviste sur le flanc de l'ennemi. Une bataille est devenue possible; et la victoire va décider entre Charles et Adelghis.

Rien de plus simplement amené, et rien de plus animé, de plus dramatique, que toute la première moitié du troisième acte. Tout y est en mouvement, et tout y est caractéristique. Tout y figure, la masse et les chefs des deux armées; les braves et les lâches, les fidèles et les traîtres. Les Lombards sont vaincus, en partie par la surprise, en partie par la défection des principaux d' entre eux. La ruine

de Didier et de son fils paraît inévitable. Cependant les Lombards fidèles se rallient sous Adelghis, et forment un parti encore assez nombreux pour tenir contre les Francs, dans les places fortes dont ils restent les maîtres.

Le quatrième acte contraste de la manière la plus frappante, et dans toutes ses parties, avec le précédent. Il s'ouvre par une scène, faiblement liée peut-être avec le fond de l'action, mais d'un pathétique admirable, dans laquelle Hermangarde, la fille de Didier et la femme repudiée de Charlemagne, retirée dans le monastère de Saint-Sauveur a Brescia, fait ses adieux à sa soeur et à la vie. Il se termine par une suite de scènes où l'on voit se développer la trahison ourdie dès le début contre les deux rois lombards. Au pied des Alpes les forces rivales, étaient encore intactes, où semblaient l'être; et leur premier choc ne pouvait avoir lieu qu'au grand jour, ne pouvait être qu'un évenement d'éclat. Ici, la trahison est beaucoup plus avancée; il ne s'agit plus pour elle, que d'achever de perdre des rois déjà vaincus et malheureux. Tout se passe entre des conspirateurs, et, par consequent, dans le silence et dans l'ombre. Ainsi l'auteur, au lieu de mettre immédiatement sous les yeux du spectateur le tumulte d'une ville trahie et le scandale d'un roi livré par son général, par une intention non moins dramatique et plus originale, nous découvre ces événemens avant leur explosion, et, pour ainsi dire, dans leurs apprêts.

Au début du cinquième acte, Pavie est prise, et Didier dans les fers. Adelghis, renfermé dans Vérone, y tient encore contre une armée de Franks; mais

ses soldats sont las, mécontens, et n'attendent pour se rendre, que la sommation de Charlemagne qui est venu en personne presser le siège. Adelghis essaie de s'échapper; mais il est attaqué, blessé à mort, pris dans sa sortie, et conduit dans la tente de Charlemagne, où il rend le dernier soupir entre les bras de son père, aprés avoir demandé et obtenu du vainqueur quelques adoucissemens à la captivité du malheureux vieillard.

Pour ce qui est du caractère des personnages, il n'est pas moins historique que leurs actes, qui n'en sont que le réflet, la conséquence, et l'expression. Le personnage d'Adelghis fait seul exception à cette règle. Ce n'est pas que l'auteur lui ait attribué d'autres actions que celles dont on trouve dans l'histoire où une mention expresse, où quelque vague indice; mais il lui suppose des sentimens, des opinions, et des vues qui sont dans une opposition plus où moins saillante avec ces actions. Il a fait d'Adelghis un jeune héros, qui aime la gloire, sans la séparer de la justice; qui comprend les avantages de la civilisation, et serait heureux d'appliquer son pouvoir à les répandre; qui pense noblement, et voudrait agir de même; mais condamné par le respect et l'obéissance qu'il doit à son père, à être l'instrument d'entreprises injustes et dévastatrices.

Didier est un homme brave et fier, mais ambitieux et emporté: c'est un barbare qui n'a guère appris, dans ses relations avec d'autres pouvoirs que le sien, qu'à mettre un peu de ruse et de combinaison dans l'emploi de la violence. Cependant il intéresse par son courage, par sa tendresse pour son

fils, par la justice de ses ressentimens personnels contre Charlemagne, et surtout par l'excès de son malheur.

Hermengarde n'est guère que nommée dans l'histoire : tout ce que l'on sait d'elle, c'est que, mariée fort jeune à Charlemagne, elle fut bientôt répudiée par lui. M. Manzoni ne pouvait la mettre en scène sans lui créer un caractère que l'histoire n'indique pas. Mais la situation, le malheur, et l'affront de ce personnage étaient du moins des faits positifs et donnés ; et c'est de là qu'est parti M. Manzoni, pour faire d'Hermengarde l'idéal le plus touchant, le plus exquis, et le plus vrai d'un amour exalté, dans une âme pure, ardente, religieuse et timide.

Charlemagne était sans contredit, de tous les personnages de la pièce, le plus difficile à caractériser, et celui qu'il importait cependant le plus de caractériser avec justesse. M. Manzoni ne voulait et ne devait en faire ni le seigneur chevaleresque des douze Preux, ni le saint de l'Eglise romaine, ni le devastateur hypocrite de quelques philosophes, ni le fondateur d'empires, auquel il fut de mode de comparer Napoléon. Il n'avait, ce me semble, d'autre parti à prendre, à l'égard d'un personnage tant de fois et si diversemente jugé, que de faire abstraction de tous les raisonnemens que l'on a faits sur lui d'après l'histoire, pour s'en tenir simplement à ce qu'en dit en effet l'histoire, particulierment en ce qui concerne l'action de la tragédie : or c'est là ce qu'a fait M. Manzoni, et, si je ne m'abuse, ce qu'il a fait avec succès.

Réduit de la sorte à ses linéamens historiques,

Charlemagne fait, dans la tragédie d'Adelghis, une figure grande encore, mais non colossale; brillante encore, mais non au point d'éblouir le jugement et la vue. Il est religieux, mais non autant qu'il faudrait, ni sourtout comme il faudrait l'être, pour avoir quelques scrupules sur la justice ou la sainteté des moyens de satisfaire son ambition; les coups de sa bonne fortune sont, à ses yeux, les marques les plus certaines de la faveur du ciel. Magnanime toutes les fois qu'il peut l'être sans compromettre son pouvoir, généreux quand il n'y a pas d'imprudence à la générosité, il est toujours également prêt à encourager par des récompenses où des promesses la bassesse qui se vend à ce prix, et à flatter l'orgueil désintéressé de la loyauté et de la bravoure. Enfin, comme celui de l'histoire, le Charlemagne de M. Manzoni est un homme d'un sens élevé, avide de savoir et de lumières, épris d'une admiration un peu pédantesque pour les traditions, les monumens et les idées de la civilisation romaine; ne faisant toutefois rien aussi bien ni aussi volontiers que la guerre, ne la faisant guère autrement qu'un chef de barbares, mais la faisant du moins contre les barbares, et semblant par là, la faire au profit de la civilisation.

Il n'y a que deux personnages italiens qui figurent dans la pièce; et tous deux sont ecclésiastiques; et réprésentent moins l'intérêt politique de l'Italie que l'intérêt particulier de leur ordre. L'un est le légat d'Adrien auprès de Charlemagne; l'autre est le diacre Martin, député de l'archevêque de Ravenne au camp des Francs, homme d'imagination ardente et d'une foi vive, qui serait au besoin le martyr de

sa cause, et ne doute pas que ce ne soit par un miracle exprès de Dieu, qu'il a découvert un chemin inconnu pour se rendre auprès de Charlemagne, et pour conduire Charlemagne et les Francs en Italie.

Quant aux trois peuples intéressés à la catastrophe d'Adelghis, M. Manzoni me paraît n'avoir négligé aucun des moyens qu'admettait son plan, de caractériser, soit directement, soit indirectement, la condition morale et politique de chacun d'eux.

Simples témoins du bouleversement qui se prépare autour d'eux, et pour ainsi dire au-dessus d'eux, les Italiens ou Romains n'y interviennent en rien; et leur inaction, leur silence, leur absence dans des événemens d'où dépend leur sort, caractérisent mieux leur abaissement, leur dépendance et leur nullité, que ne le feraient des paroles prononcées par eux où en leur nom. On se fait néanmoins quelque idée de leur position, on entrevoit leurs craintes, leurs espérances, mais de loin, comme par hasard, et uniquement à ce que daignent dire d'eux les barbares qui se disputent le pouvoir de les traiter comme une proie, ou des prêtres romains, qui ne prennent à eux qu'un intérêt indirect et subordonné.

Les Francs forment une masse aussi compacte que possible, une nation en armes, concentrée dans un camp, ayant son chef dans son général, et pleinement dévouée à ce chef, à condition de finir par trouver sous lui des terres, du butin, et des jouissances. L'unité d'intérêt et de but, le concert qui règnent dans une telle masse n'y laissent que le moindre jeu possible aux intérêts privés, aux passions individuelles. Elle ne peut être plus simplement, plus

clairement représentée que par le chef qui la commande : mieux caractérisée que par les projets dans lesquels ce chef l'entraîne, que par les discours qu' il lui tient pour l'exciter. Il restait donc peu où point de place, à côté de Charlemagne, pour d'autres personnages Francs d'une importance individuelle. Il n'y a que celui de Roland qui fasse une exception à remarquer. La brusque indignation avec laquelle ce modèle des preux se retire de la mêlée, au troisième acte, et refuse de combattre des ennemis qui veulent être vaincus, est d'un effet très dramatique bien qu'incidentel et rapide. Il y a quelque chose de vif et de frappant dans le contraste qui éclate à l'improviste entre le héros chevaleresque, qui dédaigne une victoire sans honneur, et le conquerant calculateur pour lequel il n'y a pas de moyen honteux de vaincre et de s'agrandir. On pourrait seulement douter si le caractère de Roland a où représente quelque chose d'historique au huitième siècle.

Rien de plus différent de l'état des Francs que celui des Lombards : tout est désunion et faction chez ces derniers. Des chefs qui peuvent décider des mouvemens et du sort de la masse, quelques-uns sont braves et devoués à leurs rois ; mais la plupart sont vendus on disposés à se vendre à Charles. Ici, rien ne contraint les intérêts personnels, rien ne gêne les passions lâches ou jalouses. M. Manzoni a mis en scène les plus saillantes et les plus actives de ces passions. L'histoire ne désigne pas avec une précision suffisante les individus dans lesquels elles se sont manifestèes ; mais elle en atteste l'existence par des faits qui en sont le produit immédiat ; et les caractères

qui en sont l'expression ne laissent pas d'être historiques, bien que l'on ne sache pas avec assurance quels noms propres y attacher.

Les deux plus remarquables des caractères de cette espèce sont ceux de Sivart et de Guntis, tous les deux également vrais, animés et bien appropriés aux actes par lesquels ils concourent à l'action générale. Le premier est un composé d'ambition, de fierté, et d'envie, dans une situation subordonnée et dependante, où ces passions ne peuvent se faire jour que par la dissimulation et la ruse. L'autre est un homme faible ou lâche, qui a pris son parti de devenir un traître, et qui, importuné encore de quelques vagues remords, en triomphe aisément par la considération interessée de la legèreté et des faiblesses qui accompagnent trop souvent la croyance dans la vertu.

Le caractère d'Anfrid forme une opposition naturelle, et, en quelque sorte, dramatiquement nécessaire avec ceux de Sivart et de Guntis. C'est l'idéal, mais l'idéal peut être un peu trop philosophique et trop raisonneur, de la bravoure chevaleresque et de la loyauté féodale.

On peut pressentir, par cette esquisse très incomplète de l'ensemble et du plan de la tragédie d'Adelghis, qu'en s'affranchissant de la règle des unités, ce n'est pas une ressource pour être diffus et compliqué, romanesque et bizarre, qu'a cherchée M. Manzoni; mais bien un moyen direct et sûr d'être rapide, clair, et vrai. L'ordonnance de sa pièce est, en effet, si large et si simple, que, rapprochée de celle de bien d'autres pièces romantiques, ou même

classiques, elle pourrait paraître un peu vague, où un peu nue. Mais, pour motiver ce reproche, il faudrait prouver où que l'auteur a omis dans son action quelque circonstance intégrante et caractéristique, où qu'il a négligé de saisir dans son plan quelque combinaison frappante et naturelle des incidens donnés par l'histoire.

Autant il y a de sagesse et de vérité dans la conception et la conduite d'Adelghis, autant y a-t-il de pureté, de vigueur, et de souplesse dans l'exécution. Je ne me laisserai pas aller au plaisir d'indiquer les détails les plus saillans de la pièce: tout lecteur attentif les remarquera aisément, et s'y arrêtera de lui-même. Je me dispenserai également de louer en détail, dans M. Manzoni, cet heureux talent de style que personne ne lui conteste en Italie, et dont l'originalité frappante tient à je ne sais quel heureux mélange de familiarité et d'élégance, de simplicité et de force. Ne pouvant ni ne voulant tout dire sur un ouvrage que chacun voudra, je l'espère, juger par lui-même, je n'ajouterai plus que quelques mots sur le seul point qui me semble prêter à des critiques sérieuses, et qui est aussi le seul où M. Manzoni ait hasardé quelque chose de contraire à ses principes.

Je veux parler du caractère d'Adelghis. On verra que l'auteur lui-même n'a pas attendu là-dessus la sévérité des juges; il s'est condamné d'avance avec une franchise et une rigueur que les poëtes, même les plus distingués, ont bien rarement pour leurs propres ouvrages. Il y a, je le pense sincèrement, de l'exagération dans son mécontentement; mais il

n'est pas gratuit; et il importe de le reconnaître, ne fût ce que pour empêcher de rejeter sur le système de la tragédie historique, tel quel le conçoit M. Manzoni, des fautes analogues à celles qu'il reproche à la tragédie romanesque.

Il me paraît à peu près aussi contraire à l'histoire d'attribuer à un personnage marquant, dont les actions sont connues, des passions, des idées, des sentimens, en un mot, un caractère en discordance avec ces actions, qu'il le serait d'altérer arbitrairement celles-ci même. Or, le caractère que M. Manzoni a donné à son héros, non seulement n'est pas en rapport avec ses actions, ni par conséquent historiquement vrai; il n'est pas non plus très vraisemblable. On a du moins quelque peine à concevoir d'où seraient venues au huitième siècle, au fils d'un chef ambitieux et tracassier de barbares, des idées d'humanité aussi pures, des sentimens religieux aussi profonds, que les idées et les sentimens attribués par M. Manzoni à son personnage d'Adelghis. Enfin, admît-on qu'il pût les avoir, on douterait encore de la vérité de leur expression; on la trouverait probablement trop raffinée, trop réfléchie, où, pour tout dire en un mot, trop moderne.

Adelghis toutefois est loin d'être un caractère purement fictif: ce n'est guère que par ses réflexions sur le passé, par sa prévoyance de l'avenir, par sa manière générale de sentir et de penser, qu'il paraît un personnage au-dessus où hors de son siècle. En ce qui tient directement à l'action de la pièce, il a des passions, des intérêts, des devoirs même, à raison desquels il y prend une part capi-

tale, et à raison desquels il rentre dans les limites de la vraisemblance et de l'histoire positive. Aussi long-temps qu'il reste quelque chose à faire contre Charles, il demeure un personnage à peu près aussi dramatique que les autres personnages avec lesquels il est en contact. Mais ce n'est guère que dans l'ensemble des quatre premiers actes qu'il se présente sous cet aspect. Dès le commencement du cinquième, le dénoûment est prévu ; le triomphe de Charles est assuré ; et Adelghis n'a plus rien à tenter pour le salut de son père ni pour le sien. S'il reparaît sur la scène, ce ne peut être que pour montrer comment il supporte son sort et son malheur, c'est-à-dire, que pour y montrer la partie idéale de son caractère, devenue dés lors le principal objet auquel s'attache l'attention du spectateur. Or, plus Adelghis dans cette position, est intéressant par la noblesse de ses sentimens, par le ton religieux et solemnel de ses dernières paroles, de ses derniers voeux, et plus la fiction de ces sentimens et de ces paroles doit frapper le spectateur ; plus le contraste entre ce caractère idéal et les autres caractères donnés par l'histoire devient sensible, et plus l'effet en est douteux. On peut dire, il est vrai, que ce développement du caractère d'Adelghis n'est pas tout-à-fait gratuit, que ce n'est pas simplement pour mourir qu'il est apporté dans la tente de Charlemagne, mais pour y faire encore quelque chose de noble, pour y obtenir un adoucissement au malheur de son père. Je ne sais toutefois si une telle action a des motifs assez dramatiques, ni si la prière d'Adelghis est telle qu'il y ait lieu à la faire d'un ton si solemnel, et telle que Charles puisse mettre de

l'orgueil à la satisfaire. Dans tout cela, c'est toujours le caractère d'Adelghis, c'est-à-dire ce que ce caractère a de faux ou de hasardé, historiquement parlant, qui vise à l'effet dramatique, et qui l'obtient où le manque.

Je ne pourrais terminer ces observations sans dire un mot des choeurs que M. Manzoni a joints à ses tragédies. On peut voir dans l'analyse que Goëthe a donnée du Comte de Carmagnola, quel est le motif poétique de ces choeurs, et comment on pourrait les rattacher à l'exécution dramatique des pièces pour lesquelles ils ont été faits. Il y en a deux dans Adelghis, et je m'en tiendrai à dire ici que tous deux sont dignes de celui de Carmagnola, ne croyant pas qu'il soit possible d'en faire un plus grand éloge. Celui du troisième acte n'a pas la plénitude et la rondeur de celui du quatrième acte, ni de celui de Carmagnola, et l'on serait tenté d'imaginer qu'il a été tronqué en quelque chose. Mais, à les prendre dans leur ensemble, tous les trois sont des productions éminemment distinguées et même uniques, parmi les chefs d'oeuvre de la poésie lyrique moderne. On ne sait ce que l'on y doit admirer le plus, de la vérité, de la chaleur des sentimens, où de l'élévation et de la force des idées, d'une expression si vive et si franche, qu'elle semble l'inspiration de la nature, et cependant si élégante, si harmonieuse, que l'art n'a rien à y ajouter.

INTORNO ALL' ADELCHI

OSSERVAZIONI

DI G. MONTANI (1).

Il nostro Manzoni, sebben solito a trovare la critica, a proprio riguardo complimentosa o almeno rispettosa, può dire di non averla trovata più incoraggiante di quello che la trovasse Corneille. E, quando non avesse prove personali della sua rigidezza importuna, non potendo nè volendo separare la sua causa da quella degli altri romantici, ancora avrebbe ragione di rammaricarsene. La critica, dirò così, un po' liberale, non credo che in Francia sia anteriore alla data della sua lettera; e in Italia non so vederla che dopo il suo Adelchi. Non già che di questa tragedia sia comparsa ne'nostri giornali un'analisi come quella che il S. Fauriel aggiunge alla sua versione. L'egre-

(1) Questa osservazioni sono d' un de' più benemeriti compilatori dell' *Antologia di Firenze*, il qual primo in Italia diede l' esempio d' una critica urbana, indipendente, assennata; e molto giovò co' suoi scritti a diffondere le opinioni del Manzoni e de' suoi. Il passo che noi rechiamo, risponde ad un articolo della B. Italiana, uscito nel 1824, del quale sarà parlato dipoi. Se il nostro Montani avesse dovuto stendere un articolo sulla tragedia stessa, avrebbe detto assai più: ma anche in queste osservazioni ognun potrà riconoscere la rettitudine solita, la gentilezza e il vigore della sua critica.

gio Trad. partecipa pienamente ai principii letterari del nostro Manzoni; e la tragedia, non ostante qualche imperfezione che vi ritrova, è per lui un nuovo argomento della bontà di questi principii. Un critico, il quale non va certo confuso coi critici minuti, un critico il quale, per la forza del proprio ingegno e lo studio delle varie letterature sa alzarsi dalle teorie esclusive a quella d'una *poesia universale in cui si confondono Calderon, Shakspeare, Goëthe, Dante, ed Omero*, prese l'anno scorso nella B. Italiana ad esaminare l'Adelchi, e si propose di giudicarlo *secondo la legge* che il suo A. *aveva scelta*. Ma al proponimento non era facile che corrispondesse l'effetto; poichè se la volontà da cui l'uno preveniva, era benissimo disposta, la mente da cui l'altro dipendeva, non era forse libera abbastanza. Già nell'espressione di quel proponimento vedeasi inchiusa una tacita disapprovazione della legge Manzoniana, a cui nel pensiero del critico, ne stava incontro un'altra, da lui stimata migliore. Era dunque naturalissimo che l'una fosse pressochè obliata, e l'altra fosse presa a vera norma del giudizio. Infatti, il critico già stava per condannare la tragedia fino dal principio del suo esame, come quella che non si accostava all'idea esemplare che d'un sì fatto lavoro egli avea concepita. Ora, chi dubitasse che in questa idea esemplare non entrassero tutte e tre le classiche unità, sebbene il critico sembrasse donar volentieri quelle di luogo e di tempo, consideri bene il piano da lui proposto, come più convenevole del Manzoniano. Esso non è strettamente classico, di che stendendolo gl'increscerva; ma è però fondato su questo princi-

pio, che per mantenere l'unità d'azione in senso drammatico, bisogna afferrare il momento principale, e in esso condensare quanto più importa di far conoscere all'immaginazione ed al cuore. Ora, è questa una legge a cui il Manzoni ricusa d'assoggettarsi, perchè, secondo lui, il momento principale può essere assai lontano da' suoi antecedenti; e il condensare in esso i fatti più importanti è spesso con iscapito dell'integrità, e d'altre doti essenziali, senza vero vantaggio per l'unità. Veggasi nella sua lettera, la bella analisi del Riccardo II di Shakspeare, opposta ai principii a cui Corneille credette di dover sacrificare l'azione del suo Cid; e si avrà la più forte risposta che possa farsi alla massima del nostro critico, e quasi dissi la dichiarazione de' motivi per cui al Manzoni sarebbe impossibile d'adottare il suo piano. Noi non vogliamo dire con ciò, che da questo piano non potesse uscire buona tragedia. Vogliamo dire soltanto che non poteva uscirne una tragedia che mettesse vivamente sotto gli occhi degli spettatori la caduta del regno longobardico, la parte ch'ebbero a questo grande movimento e Longobardi e Franchi e Italiani, i tratti caratteristici in somma, che, secondo la storia, (quale almeno l'A. l'ha concepita prendendola alle fonti, e ragionandola in quel suo discorso che il critico chiama sapiente) distinguono e l'avvenimento e gli uomini che l'hanno operato. Molte cose infatti, per consiglio del critico medesimo, dovevano nel suo piano darsi per avvenute; molte raccomandarsi a narrazioni e a cenni, i quali egli sa bene come suppliscano a ciò che si vede. Lasciamo per brevità molte sue considerazioni

speciali sulle parti e la distribuzione della tragedia, egregiamente scritte ed egregiamente pensate, ma quasi tutte, già s' intende, secondo il suo sistema favorito. Quanto alla nullità tragica de'due ultimi atti, non possiamo essere d'accordo, perchè non ci sembra vero che superate le Chiuse dell'Alpi, cessi, com'egli dice, ogni sospensione. Sì, dopo quel fatto, la rovina del regno Longobardico può credersi inevitabile, ma pure non è decisa. I Longobardi fedeli, come osserva il S. Fauriel, si raccolgono sotto Adelchi, e formano ancora un corpo abbastanza numeroso per contrastare ai Franchi la piena vittoria. Sulla fine di marzo del 1814, egli poteva aggiungere ad esempio, Parigi era vicina ad arrendersi agli alleati; Napoleone, che aveva commesso l'errore di allontanarsene per recarsi alle spalle di quelli che bisognava aspettare di fronte, poco probabilmente era per giungere in tempo di sostenerla; nondimeno il fatto era possibile, e la sua sorte non si poteva ancora dire perduta. Che più? Al cominciare d'aprile, Parigi non era più sua; e colla capitale pareva che gli fosse sfuggito l'impero: ma se l'esercito da lui raccolto a Fontainebleau gli rimaneva intatto, se una convenzione particolare non ne distaccava più d'una quinta parte, chi poteva asserire che l'impero gli fosse sfuggito realmente? — Ma ciò che il critico dice del partito che il Manzoni potea trarre dalla fine d'Adelchi raccontata da Sigiberto, affine specialmente di serbare quella ch'ei chiama unità d'affetto (1), ci sembra tanto più giusto, che il poeta doveva esser

(1) *Non l'unità dell'affetto,* poteva dire; ma la verità. — N. dell'Ed.

portato da' suoi principii ad attenersi a quel racconto. Quanto al carattere di questo Adelchi, il critico già non poteva esser più rigido verso il poeta di quello che il poeta lo sia stato verso di sè: e però non ne parliamo (1). Quell' Ermengarda, non può negarsi, è nella tragedia per distrarci dall' azione principale (2): ma un così divino concetto dell' anima dell' A., in qualunque luogo si presenti, chi può avere il coraggio di trovarlo fuori di luogo? Di suo padre Desiderio, che possiamo noi dire? È giusta la brama di vederlo far azioni degne dell' ira sua: ma forse è il proprio di simili caratteri violenti, che mai non hanno pesate le difficoltà della loro situazione, il perdere le forze quando sono sopraffatti dalla fortuna. Svarto, è verissimo, promette assai più che non attiene; ma non è vero che sia assolutamente nullo nella tragedia. Serve, se non altro, come Guntigi, a mostrare la vera situazione di Desiderio, che non ha solo a combattere con aperti nemici, ma si trova in balìa di quelli che non può combattere, i traditori. Questi due sono come l'ideale delle due classi a cui appartengono; e il cavalleresco Anfrido, che forma contrasto con loro, sembra posto nella tragedia, così per sostegno del re longobardo, come per nostra consolazione. La principale censura del critico riguarda il carattere di Carlo: e dico principale, perchè va a toccare nel cuore il sistema romantico. Senz' offendere la verità storica, anzi osservandola meglio che al nostro Manzoni non è pia-

(1) Vedi le nostre osservazioni più sotto.
(2) Vedi le nostre Oss.

cinto, potea farsi d'Adelchi altr'uomo, e concentrare in lui sensibilmente le vaste fila della tragedia. Ma Carlo potea, o dovea farsi differente? E non potendosi nè dovendosi, aveva ad abbandonarsi il soggetto della tragedia? Noi non ci arroghiamo d'entrare giudici in tale questione; ma diciamo soltanto che, *secondo la legge* che il S. Manzoni *ha prescelta*, non si vede questa necessità, e ch' ei l'ha prescelta appunto per andarne esente. Giova ripetere un passo della sua lettera, perchè sieno ben chiare le sue opinioni a questo riguardo. « Quale è l'at-« trattiva che ha per noi una composizione dram-« matica? Quella del piacere che trovasi a conoscere « l'uomo, a discoprire ciò ch'avvi di reale e d'in-« timo nella sua natura, a vedere l'effetto de' feno-« meni esteriori sopra la sua anima, il fondo dei « pensieri e de' sentimenti pe' quali egli si determina « ad operare. Quando si racconta una cosa ad un « fanciullo, egli non manca mai di dimandarvi: è « essa vera? E non è questo un gusto particolare « dell'infanzia. Il gusto della verità è il solo che « possa rendere per noi importante ciò che ascoltia-« mo. Ora, il vero drammatico, ove può meglio « trovarsi che in ciò che gli uomini hanno fatto « realmente? Un poeta incontra nell'istoria un ca-« rattere nobile che lo ferma, e sembra dirgli: os-« servami: io t'insegnerò qualche cosa intorno alla « nostra natura. Il P. si fa dunque ad osservarlo, e « darne in certo modo il ritratto. Ove troverà egli « nulla più di conforme all'idea vera dell'uomo « ch'ei si propone di dipingere, se non negli atti che « un tal'uomo ha eseguiti? Ebbe questi uno scopo,

« giunse a conseguirlo, ovvero fallì nel suo intento.
« Ove il poeta ritroverebbe una rivelazione più piena
« di questo scopo, e de' sentimenti che portarono il
« suo personaggio a cercare di conseguirlo, che
« ne' mezzi a ciò scelti dal personaggio medesimo?
« Ma non ci arrestiamo qui, se vogliamo compire la
« nostra proposizione. Il poeta incontra pure nella
« storia un' azione ch' ei si compiace a considerare,
« in fondo a cui vorrebbe penetrare. Essa è sì inte-
« ressante, che bramerebbe conoscerla in ogni sua
« parte, e porgerne un' idea la più vera, la più in-
« tera, la più viva. Per giungervi, ove cercherà egli le
« cause che l' hanno provocata, che ne hanno deciso
« il compimento, se non ne' fatti stessi che ne furono
« le vere cause? Forse, per non avere osservato que-
« sta relazione fra la unità materiale de' fatti e la
« loro verità poetica, i critici hanno aggiunto alla
« regola di non falsificare la storia un' eccezione che
« non mi sembra ragionevole. Essi hanno detto che,
« quando le principali circostanze della storia non
« siano da tutti conosciute, si può alterarle o sosti-
« tuirne altre di pura invenzione. Ma, o io m' in-
« ganno a partito, o questo, anzichè facilitare al
« poeta la formazione d' un buon fine, gliene toglie
« i mezzi più sicuri. Che importa che quelle circo-
« stanze sieno o no conosciute dallo spettatore? Se il
« poeta le ha trovate, deve riguardarle come un filo
« conduttore per giungere al vero. Ei tiene in mano
« qualche cosa di reale: perchè mai lo rigetterebbe,
« perchè rinunzierebbe volontariamente alle grandi
« lezioni della storia?

Ma tutte le lezioni della storia, pare che domandi

il critico, sono esse egualmente degne della tragedia? Egli ha considerato bene il discorso che accompagna quella del Manzoni; e malgrado tale discorso a lui sembra (usiamo volentieri le sue parole sempre vigorose e sempre eloquenti) « che tutte le benedi-« zioni di Papa Adriano non avrebbero condotto giù « per l'Alpi Re Carlo, se la vendetta non gli stava ai « fianchi, e l'ambizione non gli mostrava lì sotto una « gente perfida e discorde, un regno vicino a scio-« gliersi, una preda facile ad essere divorata dalla « spada e dal tradimeno » — Quindi fa queste gravi considerazioni: « Gli effetti sinistri della forza, scom-« pagnata da giustizia son troppo conosciuti perchè « importi ripeterli sulle scene: nè può senza danno della « morale pubblica vedersi la prepotenza dell'armi « soverchiare ogni diritto (1); perchè tale è uno splen-« dore nella vittoria anche iniqua, che la plebe in-« gannata le decreta sempre il trionfo. L'anima del « Manzoni è troppo nobile perchè si lasciasse vincere « ai prestigi della conquista; e il suo Carlo è dipinto « secondo la severità dell'istoria: ma che resta allora « nella tragedia che consoli la virtù e spaventi la col-« pa? Che resta al popolo per cui Platone dice fatta « la tragedia più che ogni altra poesia? » — Resta la verità: può rispondere il Sig. Manzoni; la quale e sempre buona a qualche cosa . . . . L'istoria, perciò solo che ne porge vera cognizione della vita, ne fa atti ad attraversarla con meno affanno, con più dignità. Non volendo permettere al teatro che una sola

(1) Se questo è il punto della questione! *Soverchiare ogni diritto?* C'è chi lo nega. — N. d' Ed.

specie di lezioni morali, si verrebbe ad escluderne, per usare le parole del Gravina, pressochè tutta l'infinita varietà de' casi umani, e a non trovare più personaggi che gli convenissero. Lo splendore della vittoria anche ingiusta, è abbagliante: ma appunto perciò, credo utile avvezzarvi gli uomini a fissarvi lo sguardo per diminuir loro il pericolo d'inganno. Anche la scaltrezza, vestita di certe forme onde prende nome di *saper vivere* ha pei volgari non piccola seduzione. Bisognerà dunque o non metterla mai in iscena, o non mettervela se non perchè riesca a danno di chi l'adopera? ... L'onest' uomo *où le niais* di Picard, è un vero onest' uomo, e non pare sciocco ai prudenti di certa specie, se non perchè ha il coraggio di fare quello che non fa quasi nessuno, d'anteporre cioè a' suoi interessi la sua coscienza. Egli ha un amico sul gusto di tanti amici, che abusa della sua bontà, e finisce col rapirgli impiego, amante, considerazione; e per poco non gli fa perdere anche le sostanze e la libertà. Picard, dice in uno degli ultimi numeri del Mercurio francese lo scrittore spiritoso delle lettere sopro il Teatro che sogliono leggersi in questo giornale, « ha dipinto con colori sventuratamente esattissimi quella corruzione sistematica, « la quale è una delle piaghe della presente società. « Ma lo scioglimento della sua composizione, è egli « ugualmente vero? L'onest' uomo, sempre onest' uo- « mo, termina la sua carriera in una dolce prosperi- « tà; il finto amico, sempre vile e schiavo, si ruina, « e muore abbandonato ... Così le cose sogliono fi- « nire ne' romanzi: ma è poi di questo modo che « finiscono nel mondo »? — Anch' io, amo, al pari

del nostro critico, quella tremenda giustizia poetica, ch' è, non dirò com' egli, il necessario, ma certo il giovevolissimo conforto de' buoni al doloroso spettacolo della prosperità de' malvagi. Se però a questa giustizia poetica si oppone l' istorica, penso che per non illudere gli uomini, convenga rinunciarvi, e cercare altrove qualche compenso. E il compenso è, al parer mio, nel credere direttamente o indirettamente odiosa l' ingiustizia fortunata. Nel qual caso l' Ermengarda, che tutti ammirano come sommamente patetica, servirebbe moltissimo alla moralità della tragedia (1). Del resto, il Carlo del Manzoni, appunto perchè descritto secondo la severità dell'istoria, non è nè interamente buono nè interamente malvagio. Se fosse veramente buono, poca o niuna compassione avremmo di Desiderio e della sua casa sfortunata; se interamente malvagio, non basterebbe l' odiosità che si fa cadere sopra di lui. « Il Carlo del nostro P., osserva il S. Fauriel, « è, come quello della storia, un uomo di spirito ele- « vato, avido di sapere, ammiratore un po' pedan- « tesco delle tradizioni, de' monumenti e della civiltà « de'Romani; il quale però non fa nulla così bene e così « volentieri come la guerra, e non la fa che come un « capo di barbari; ma facendola contro i barbari, « sembra farla a vantaggio della civiltà. Della pittura « del suo carattere non ne viene all' animo alcuna « di quelle impressioni che producono gli eroi roman- « zeschi (intorno alle quali sono da vedersi verso « la fine della lettera Manzoniana alcune particolari « considerazioni); ma ne viene pur quella, abbastanza

(1) Ecco la vera e profonda intenzione di questo carattere. — N. d' Ed.

« profonda che produce la verità, primo bisogno di chi « assista ad una rappresentazione drammatica, giusta la « massima già accennata dal Poeta. » — Avvi nella sua lettera, fra tanti altri un luogo bellissimo, ov'egli negando al Poeta la licenza di creare nel senso romanzesco dato sì a lungo a questa parola, mostra come gli rimanga quella di creare, nel senso più serio della parola medesima, entrando ne'sentimenti di coloro di cui le istorie non danno che i fatti; e reca in esempio i famosi versi che Corneille fa pronunciare a Cesare al recarsegli innanzi il capo di Pompeo. I due periodi finali ci sembrano applicabilissimi al caso di Carlo nell'ultime scene dell'Adelchi, ove il nostro Critico dice ch'ei perde coll'ipocrisia anche quella grandezza che si attribuisce ad ogni forza (1). « Il Poeta ha tradotto in « certo modo nel proprio linguaggio le lagrime del « guerriero vincitore sulla tragica fine del vinto eroe. « Questo misto di magnanimità e d'ipocrisia, di ge« nerosità e di politica, questa dissimulazione della « gioja nell'eccesso della fortuna, questo moto di « pietà che viene da una certa riflessione sopra sè « medesimo, considerando la misera fine d'un uomo « pocanzi sì possente, tutti questi sentimenti di cui « la storia non porge, per così dire, che il risultato « astratto, Corneille li ha espressi in parole, e in « quelle propriamente che Cesare avrebbe potuto « pronunciare » (2).

Ma il popolo, insiste il Critico, a tanta verità sto-

(1) Ingegnosissima applicazione, e vera.

(2) Di codesto sarebbe lecito dubitare. Cesare parlava più semplice.

rica della tragedia si trova in angustie perchè lo spettacolo presente distrugge le sue antiche tradizioni. « Chi di noi non sentì parlare nella sua fauciullezza « di Carlomagno e de'suoi paladini? Quelle battaglie, « quelle cortesie sono così fitte nell'animo nostro, « che quanto vedemmo poi con gli occhi propri non « è che un giuoco puerile a paragone di quegli spe« ciosi miracoli. Il volgo resta sempre fanciullo; e per « lui Carlomagno è ancora là tra Orlando e Rinaldo « vestito di tutte le armi, difensore degli oppressi, « amico di Dio, e sostenitore della buona causa con« tro il furore de'Mori. Ora, a vederlo impicciolirsi « così in una guerra non giusta (1), diviso dal fior « de'suoi cavalieri, e sleale alla sua nobile donna, il « popolo si trova ingannato, e va errando incerto « della verità e della menzogna; ma non sa scordarsi « di quell'antico suo Carlo ». Al che noi non possiamo opporre se non la nostra ferma persuasione, che il popolo, anzi il volgo, tenda per tutto ad uscire di fanciullo; e che la storia, che per tutto si coltiva, e che può sì bene insegnarsi anche in teatro, debba gradatamente fargli dimenticare ciò che non è se non favola. Le considerazioni del Critico sarebbero state fortissime nel secolo antecedente, quando un d'Argenson (come leggiamo nelle sue memorie recentemente pubblicate, vedendo Voltaire estasiarsi alla lettura di certi *speciosi miracoli* di quello che in Francia molti chiamano tuttavia il gran secolo, diceagli con una franchezza, piena di gran senso: mio caro,

(1) Torna a dare per deciso quello ch'è il nodo della questione.

voi non siete che un fanciullo, che amate le bagattelle, e trascurate l'essenziale. Oggi il buon senso di quel momentaneo ministro di Luigi XV va diventando comune; e non credo di sognare pensando che dove il popolo ha vera istruzione (non avesse che quella delle scienze applicate alle arti, per la quale vediamo formarsi ogni dì società filantropiche in Inghilterra, negli Stati Uniti d'America, e finalmente anche in Francia) si trovano a migliaja tali apprezzatori delle cose, che renderebbero severissimo Voltaire se ancora vivesse. Il gusto del vero che, malgrado tutti gli ostacoli, va pur crescendo nel mondo, ha già prodotta nella storia una decisa rivoluzione; e l'ha, per necessaria conseguenza, incominciata anche nel teatro. « Il gusto ognor crescente degli studi storici, finirà « pure, dice il nostro Manzoni, col modificare le idee « degli spettatori, e rendere difficilissimi i trionfi tea« trali non fondati che sulla loro ignoranza...... (1) A « misura che il pubblico vedrà più chiaro nella sto« ria, vi si affezionerà davvantaggio, e sarà più disposto « a preferirla alle finzioni individuali. Avvezzo a tro« vare nella scienza degli avvenimenti cause semplici, « vere, e varie all'infinito, altro non bramerà che di « vederle sviluppate sulle scene. Egli giungerà fors'an« che a maravigliarsi ed a mormorare, se assistendo « ad una tragedia o soggetto conosciuto, si accorgerà « che per non urtare un pregiudizio, si siano tra« scurati gl'incidenti più notabili o più caratteristici « del soggetto medesimo. Già si son fatti sulla scena

(1) Omettiamo alcuni passi non attenenti strettamente allo scopo della nostra edizione, — N. d. Ed.

« francese alcuni arditi tentativi per trasportare l'a-
« zione dai limiti delle regole fra quelli della na-
« tura; e questi tentativi rigettati con disdegno che
« si sarebbe voluto far credere disprezzo, hanno al-
« meno manifestato una prima volontà di scuotere
« il giogo. Ma trasgressioni più prudenti non hanno
« ricevuto che applausi; ed ove gli scrittori che se
« le sono permesse, vogliano e sappiano approfittare
« del vantaggio che loro danno questi felici soccorsi
« per ottenerne de'nuovi, credo che giungeranno fa-
« cilmente *à detruire la loi à force d'amende-*
« *mens*. » — Questo è bene, dirà più d'un'anima timorata, un aggiungere il raffinamento alla tenacità dell'odio contro la legge de' classici, un manifestare il più deciso spirito di fazione. Ma se quello che il S. Manzoni sembra promettersi, per isventura accadesse, ove avrebbe mai termine la cosa? — Il Sig. Manzoni medesimo si fa quest'obbiezione, e risponde che la natura vi ha già provveduto, limitando le umane facoltà; sicchè non potendosi esse applicare con forza ad oggetti molto sparsi o lontani, l'azione teatrale non può neppur essa estendersi o prolungarsi al di là di certi confini (2). « Quindi ogni poeta ch'ab-
« bia compresa bene l'unità d'azione, vedrà in cia-
« scun soggetto drammatico presentatogli dalla storia,
« la misura di tempo e di luogo che gli è propria;
« e trattandolo fedelmente, lo tratterà pure dramma-

(2) Non c'è regola, non c'è serie di regole, che possa impedire ad un goffo ingegno di commettere una stranezza. A cose pari, meglio è una stranezza nuova, che una vieta: quella sarà indizio di pazzia, questa d'imbecillità. — N. d' Ed.

« ticamente, sempre avuto riguardo all' effetto mo-
« rale. Non essendo più obbligato a violentare i fatti
« per formare una composizione secondo le regole,
« potrà mostrare in ciascun d' essi la vera parte che
« v'ebbero le passioni; sicuro d'interessare per mezzo
« della verità, egli non crederà più necessario di a-
« gitare lo spettatore per captivarselo, e potrà quin-
« di serbare all' istoria il suo carattere più grave e
« più poetico, l' imparzialità. »

Queste parole che a molti sembreranno enigmatiche, ma che, ove leggano attentamente lo scritto da cui sono cavate, riusciranno abbastanza chiare, contengono tutto lo spirito del sistema romantico riguardo al teatro; sono, per così dire, il sommario delle nuove teorie drammatiche, sì combattute perchè sì poco intese. Ho sentito domandare se i cori, parte assai lodata, ma non integrale delle tragedie del Manzoni, sieno veramente in armonia col nuovo sistema, e con le nuove teorie di cui si favella? Modellati, dicesi, sopra esempi appartenenti ad altro sistema e ad altre teorie, sembrano in questa tragedia tanto più dissonanti quanto sono più belli (1). Io qui dichiarerò primieramente quello che ho dichiarato altra volta, che fra il sistema greco e il sistema romantico, non trovo la differenza che passa tra il sistema romantico e il sistema classico propriamente detto, cioè quale a forza di successive modificazioni lo son venuto formando i

(1) Sistemi! Teorie! — Obbiezioni degne d' una questione siffatta! Si tratta d' ispirazione, e i classicisti parlano di sistema; si tratta d' originalità, e i classicisti parlano d' imitazione. — N. d' Ed.

moderni. Il dramma torna oggi a diventare greco, perciò solo che torna verso uno scopo più grande, e cerca regole più naturali: e il popolo potrà bene prendervi buona parte facendosi rappresentare da'cori, come in alcuni stati prende parte al dramma sociale facendosi rappresentare da'suoi mandatarii. Chi sa perchè vi erano cori nelle tragedie greche, non troverà ridicola questa relazione d'idee. Il Manzoni, riportando, nella sua prefazione al Carmagnola, alcune parole dello Schlegel intorno al coro de' Greci, sembra che consideri questo come il rappresentante degli spettatori, e il coro di cui egli propone l'esempio, come il rappresentante del Poeta. Se è vero ciò che dice un Critico, non essere le più applaudite tragedie dell' età nostra che lirici componimenti insieme legati quasi a corona sopra alcuni grandi soggetti; se è pure un bisogno pel Poeta che dà parole a grandi personaggi, il parlare egli stesso, cioè a dire l'esprimersi con tutta la pompa del poetico linguaggio, è bene che gli sia riserbata una parte in cui possa farlo senza attaccare la semplicità e verità (doti in cui il nostro Manzoni riesce ammirabile), essenziali allo stile della tragedia. Ma già i pensieri del Poeta diventano facilmente pensieri degli spettatori; e guai s'egli esprimesse quello che gli spettatori non sentono o non possono sentir facilmente. Quindi Goëthe nella sua analisi del Carmagnola fa degli uni e dell'altro una sola persona; e considerando il coro manzoniano come un rappresentante d' ambedue gli avrebbe assegnato un posto nella nostra orchestra. Il critico Italiano dell'Adelchi va più innanzi; e vorrebbe che fra gli atti diversi delle moderne tragedie (e qui sia detto

per parentesi, che tra le riforme teatrali c'aspettiamo di vedere pur quelle del numero degli atti, il quale dovrebbe sempre essere proporzionato all'azione (1)), in vece della solita musica la quale devia la mente ad altri pensieri, si udisse un concento uniforme ai sentimenti che la tragedia va ispirando, e in un canto armonioso si sentisse quasi un eco corrisponderci al cuore. Nel mettere in atto questa idea, egli aggiunge con molta giustizia, niuno potrebbe certamente superare il Manzoni . . . .

SEGUONO ALTRE OSSERVAZIONI SULL'ADELCHI, RIGUARDANTI UN ARTICOLO DELLA B. ITALIANA (2).

. . . .

E primieramente, anzichè giudicare quel libro come giudicherebbesi una tragedia, doveva, parmi, l'egregio Censore giudicare quella tragedia come giudicherebbesi un libro: cioè vedere se il dono all' Italia fatto dell' Adelchi sia tale da onorar la nazione, da giovare all' incremento dell' arte, da insegnare a connettere il retto, ch'è quanto a dire profondo studio delle cose con quello delle forme e de' suoni: e se tale era l'Adelchi, dovea l'egregio Censore applaudire in prima al Poeta, poi scendere a ragionare del Tragico.

(1) Vale a dire: e meno di due, e più di cinque: o, meglio, nessuna distinzione d'atti. N. d. Ed.

(2) Dai tre articoli, nel 1825 inseriti nel nuovo Ricoglitore, trascelgo alcuni passi, rigettando il resto come opera giovenilissima e indegna dell' argomento. Non già ch' io convenga adesso più che allora nelle osservazioni del critico: ma ne disconvengo per altre ragioni, che mi pajon più rette.

Con quella soda umiltà, ch'è tutt' altra cosa della ben nota modestia de' Letterati, aveva il Manzoni già detto a un dipresso, che se questa Tragedia, qualunque ella in sè medesima sia, non foss' altro che un' occasione alle nuove indagini proposte nel discorso che le succede, sarebbe nel lavoro il prezzo dell' opera. E certo quel discorso del Manzoni è tale, che chiunque vorrà d'ora innanzi portare la fiaccola della storia per entro alle tenebre della longobardica servitù, dovrà quindi accenderla: perchè rispetto alla storia di que'secoli, primo il Manzoni c'insegnò l'arte, agli eruditi sovente ignota non men che a' filosofi e al volgo, del dubitare; primo pose questioni dal cui scioglimento la storica verità di que' secoli tutta dipende. Che se, le Poesia di quel mirabile ingegno dal tempo distrutte, nessun altro monumento che quest'arida dissertazione ne rimanesse, basterebbe questa a riporre la memoria di lui nelle elette sedi de' sommi Italiani.

. . . .

« Tutto, dice l' Anonimo in questa tragedia si volle « offerirne l' eccidio di quegli sfortunati Reali; ma « questo soggetto, era egli degno, era egli capace « d' una tragedia? E l' impressione che ne dee rice« vere lo spettatore, può mai essere quella che gio« va fare sul popolo? Noi crediamo fermamente po« terlo negare ». — C' è chi crede fermamente di poterlo asserire. — Chi sono quegli *sfortunati Reali*? Gl' invasori d' Italia. — Qual è la cagione del loro eccidio? Le loro ingiustizie. — Qual n' è l' effetto? La liberazione d' Italia? No: ma il giogo di un nuovo invasore. Ai destini dalla longobardica domina-

zione s' annettono i destini del popolo italiano: e l'impressione che dee da questa tragedia ricevere lo spettatore, non sarà quella che giova fare sul popolo? (1) Trattasi d' un regno potente, dalla forza fondato, scrollato dall'ingiustizia, disciolto dal tradimento, dalla forza distrutto; e il soggetto non sarà degno, non *capace di una Tragedia*? Trattasi della servitù quasi fatale d' una intera nazione; e le sventure d'una nazione saranno men lamentabili delle sventure d' un uomo (2)? Se primo il Manzoni pose in sulla scena cotesto nuovo soggetto di pietà e di terrore, gl' Italiani gliene dovrann' eglino sapere mal grado?

Questa tragedia non fa nel suo tutto nè inorridire nè piangere: ebbene, ella fa pensare, e fa fremere. La luce, o cupa o serena, de' personaggi riflettesi sulle cose; dagli effetti la mente risale alle cause; il destin degli attori non ci commove tanto quanto l' aspetto orribile della scena sopra la quale essi agiscono. Quelle grandi virtù frustrate, quelle grandi ire impotenti, quelle ingiustizie impunite, que' tradimenti efficaci, e l' un con l' altro conserti, tutto richiama la mente alla terribile verità che nel Coro dell' atto terzo ci viene altamente annunziata. Non tutti possono, è vero, o piuttosto non tutti vogliono risalire tant' alto: ma non n' è del poeta la colpa.

Senonchè quello scopo morale che ad occhio men veggente non sembra visibile nel riguardamento del tutto, può risultare evidente dalla contemplazione

(1) Il ch. Censore dice ch' egli è *straniero a quel caso*. A siffatta obbiezione noi non abbiam che rispondere.

(2) V. l' Ann. II. posta in fine a queste osservazioni.

delle parti: e, non foss' anche l' eccidio della famiglia d' Adelchi soggetto degno e capace d' una tragedia, può il Poeta averlo trattato in modo da rendere quella tragedia e utile al popolo, e a' saggi commendevole, e degna del nome italiano. Basterebbe esaminarla da questo lato, e vedere quante verità sublimi, del culto popolare degnissime, ivi entro s'insegnino. Quegli stessi tradimenti, per non toccare qui d' altro, quegli stessi tradimenti che nel prim'atto s'ordiscono, che già distesi si mostrano nel secondo, che si cominciano a svolger nel terzo, che nel quarto si rintrecciano, e veggonsi affatto risoluti nell' ultimo, quegli stessi tradimenti significano una terribile verità: ed è che i vili decidono troppo sovente il destino de' forti: ed è che i grandi troppo sovente hanno bisogno dei vili; ed è che alle più miserabili cause debbono quasi sempre il lor mutamento gli imperii, e le nazioni la loro infelicità irreparabile. È difficile legger l'Adelchi, e non sentire nell' anima il peso di codesta troppo sperimentata e troppo lagrimevole verità.

L' opinione del rispettabile Anonimo si è, che l' impresa di Carlo contro Desiderio fosse *una fiera ingiustizia*; e non ostante il *sapiente discorso* del Manzoni, quella opinion sua *non volle mutarsi*. Pargli ancora vedere come fosse *strascinato alla guerra l' oltraggiato Desiderio*; e pare a lui *che tutte le benedizioni di Papa Adriano non avrebbero condotto giù per l' alpi re Carlo, se la vendetta non gli stava ai fianchi, e l' ambizione non gli mostrava lì sotto una gente perfida e discorde, un regno vicino a sciogliersi, una preda facile ad es-*

sere divorata dalla spada e dal tradimento— Alla quale obbiezione il Manzoni stesso avea già sapientemente risposto: « Si sa che gli uomini i quali en« trano a trattare gli affari di una parte del genere « umano, vi portano facilmente interessi privati di « dominazione: trovare de' personaggi storici che l'ab« biano dimenticati o posposti, quella sarebbe una « scoperta da fermarvisi sopra con la riflessione. » — Ed altrove: « Ma nel dibattimento di queste due forze « s' agitava il destino d'alcuni milioni d'uomini: quale « di queste due forze rappresentava più davvicino il « voto, il diritto di quella moltitudine di viventi? Qua« le tendeva a diminuire i dolori? A mettere in questo « mondo un poco più di giustizia? » — A confutare le solide considerazioni del Poeta filosofo, ci vuol ben altro che dire: *il nostro parere non volle mutarsi.*

Ma fosse pure una fiera ingiustizia l'impresa di Carlo, non sarebbe però la tragedia agli spettatori meno feconda di pensieri e d'affetti utilissimi, avuto riguardo non agli attori, ma sì al luogo dell'azione, di che già s'è toccato.

. . . .

Marmontel, cui l'egregio censore vorrà, speriamo, concedere alcun grado d'autorità, se non come a scrittore di tragedie, almen come a giornalista, avea già, per buona ventura del Manzoni, prevenuta la più formidabile delle molte censure contro l'Adelchi accampate « Comme le but de la poésie est de ren« dre, s'il est possible, les hommes meilleurs et plus « heureux, un poëte doit sans doute avoir égard dans « le choix de son action à l'influence qu'elle peut « avoir sur les moeurs: et, suivant ce principe on

« n'aurait jamais dû nous présenter le tableau qui
« entraîne Edipe dans le crime, ni celui d'Electre criant
« au parricide Oreste; *frappe, frappe: elle a tué notre*
« *père*. Mais cette attention générale à éviter les exem-
« ples qui favorisent les méchans, et à choisir ceux
« qui peuvent encourager les bons, n'a rien de com-
« mun avec la règle chimérique de n'inventer la fa-
« ble et les personnages d'un Poéme qu'après la
« moralité: méthode servile, et impossible sinon, dans
« les petits poèmes, comme apologue, où l'on n'a ni
« les grands ressorts du pathétique à mouvoir, ni
« une longue suite de tableaux à peindre, ni le tissu
« d'un intrigue vaste à former. »

Che dice di questa verità il nostro Anonimo? Seguirà egli a gridare tuttavia: « Quest'odiato guerrie-
« ro che trionfa, quella sventurata che muore, quel
« giovine re che la segue, quel vecchio più infelice di
« tutti, che sopravvivendo per piangerli, non potrà nem-
« meno versare le sue lagrime sui loro sepolcri, qual
« affetto lasceranno nell'anima degli spettatori; e do-
« v'è quella tremenda giustizia poetica ch'è il neces-
« sario conforto de' buoni al doloroso spettacolo
« della prosperità de' malvagi? » — *La tremenda giustizia poetica*! E chi ha detto mai all'egregio Anonimo che codesto Carlo sia veramente un malvagio? — Pur se taluno ama ancora sapere dove sia questa *tremenda giustizia poetica*, eccola compendiata nella semplice ma sublime sentenza di Bossuet: « Rap-
« porter les choses humains aux ordres de cette Sa-
« gesse éternelle, dont elles dépendent. » — Quando Adelchi morente, al padre che sè medesimo accusa d'ogni loro sventura, risponde: non tu, nè questi, (accennando Carlo):

Non tu, nè questi, ma il Signor d'entrambi, non pure giustifica il fine della tragedia, ma lo nobilita e lo sublima. Gli altissimi sensi di religione, che in quell'insigne lavoro risplendono fra le principali bellezze, e nel travolgere delle umane vicende l'intervento ci mostrano della tremenda giustizia celeste, fanno parere troppo delicato lo scrupolo, che questa tragedia possa in qualche modo o nuocere o contrariare al senso morale del popolo. Aggiungasi che il *necessario conforto* de'buoni non istà nel vedere un malvagio perseguitato o ammazzato: codesto non è *necessario*, ma inutile, vile, scellerato conforto. Il conforto vero è, dice Adelchi, *quel Dio che di tutto consola.*

Ma quella sventurata che muore, quel giovine re che la segue, di qual fallo, segue a dire l'Anonimo, di qual fallo son essi puniti? Rispondano que' sublimi versi del coro:

Te dalla rea progenie
  Degli oppressor discesa,
  Cui fu prodezza il numero,
  Cui fu ragion l'offesa,
  E dritto il sangue, e gloria
  Il non aver pietà,
Te collocò la PROVIDA
  Sventura in fra gli oppressi.
  Muori compianta . . .

Rispondano le memorande parole d'Adelchi moribondo:

. . . . . . Cessa, i lamenti,
Cessa, o padre, per Dio! Non era questo
Il tempo di morir? Ma tu che preso

Vivrai, vissuto nella reggia, ascolta.
Gran segreto è la vita, e nol comprende
Che l'ora estrema. Ti fu tolto un regno:
Deh nol pianger, mel credi. Allor che a questa
Ora tu stesso appresserai, giocondi
Si schiereranno al tuo pensier dinanzi
Gli anni in cui re non sarai stato, in cui
Nè una lacrima pur notata in Cielo
Fia contro te, nè il nome tuo saravvi
Con l'imprecar de' tribolati asceso.
Godi che re non sei: godi che chiusa
All'oprar t'è ogni via. Loco a gentile,
Ad innocente opra non v'è: non resta
Che far torto, o patirlo. Una feroce
Forza il mondo possede, e fa nomarsi
Dritto: la man degli avi insanguinata
Seminò l'ingiustizia; i padri l'hanno
Coltivata col sangue; e ormai la terra
Altra messe non dà. Reggere iniqui
Dolce non è: tu l'hai provato: e, fosse,
Non dee finir così? Questo felice,
Cui la mia morte fa più fermo il soglio,
Cui tutto arride, tutto plaude e serve,
Questi è un uom che morrà.

E se vuolsi risposta, non più eloquente ma più venerabile, sia questa del grande Bossuet. « Dans ces « terribles châtimens, qui font sentir sa puissance à « des nations entières, il frappe souvent le juste avec « le coupable; car il a des meilleurs moyens de « les séparer, que ceux qui paraissent à nos sens. « Les mêmes coups qui brisent la paille séparent le « bon grain; et sous les mêmes châtimens par les

« quels les méchans sont exterminés, les fidèles se « purifient ». Si può dimostrare la bellezza della virtù e i suoi vantaggi, la deformità del male, e le sventure che dal male conseguono, senza collocare l'innocenza in un trionfo visibile, e, a dir così, materiale. Basta mostrare, e mostrare con tutto il nerbo della facondia poetica, che l'innocenza è sempre maggiore della sua sventura, sempre più rispettabile della viltà fortunata. Ecco il conforto necessario del giusto: ecco la scuola del popolo: ecco l'artifizio ed il fine della Tragedia perfetta. Sperare tra gli nomini un premio della virtù, è troppo misera, troppo fallace speranza: la virtù e l'innocenza dee bastare a se stessa, far suo teatro la coscienza ed il Cielo.

Codesto nuovo genere di perfezione, noi lo dobbiamo alla religione in gran parte; del cui bello morale, primo fra' tragici profittando il Manzoni ha segnato a' venturi un immenso cammino di grandezza e di gloria. Se non che questa istessa religione, avendo fatte comuni nel popolo le più sublimi della verità che potesse la pagana filosofia negli arcani delle sue scuole insegnare, fa passar le sovrane sentenze che nelle tragedie del Manzoni risplendono, le fa, dico, sovente passare inosservate ed inefficaci. Quando nel teatro d'Atene sonavano per la prima volta quell'alte sentenze: — La natura mortale non ha create le leggi: esse discendon dal cielo: Giove Olimpio n'è l'unico padre.—Oh padre, o re de'mortali e degli Dei, perchè crediamo noi miseri sapere o potere cosa alcuna? la nostra sorte tutta dipende dalla tua volontà: — ben altra allora dovea essere la maraviglia che non sarebbe oggidì se si udissero dalla

scena que' sensi sublimi che pone in bocca a' suoi personaggi il Manzoni, sensi de' quali ci ha fin dalla culla nutriti questa religione, la cui sublimità e la dolcezza tanto più l'uomo sente, quant' ha più grande l'ingegno, quanto ha più nobile il cuore. Io aggiungerò cosa spiacevole a dirsi, ma che non giova tacere: il genio di Alessandro Manzoni, altamente religioso, non può essere degnamente apprezzato da uomini che le verità da lui professate o sdegnano, o disconfessano con un vile silenzio. Pochi sono che possono misurare l'altezza di quella mente serena, la profondità di quel cuore puro ma ferventissimo.

OSSERVAZIONI

I.

SULL'INTERVENTO D'ERMENGARDA

NELL' AZIONE

DI QUESTA TRAGEDIA.

Non che stimare inutile all' azione l' intervento della sposa infelice di Carlo, io lo credo essenzialissimo allo scopo nella tragedia propostosi dall' Autore. Nel pensiero di lui, nè la tirannide longobarda era cosa da rispettarsi, nè la invasione di Carlo era impresa purissima e santa. E quella tirannide e questa invasione eran flagelli terribili mandati sopra un popolo degenerato che *non ha nome:* onde in questo singolare lavoro l'affetto di pietà e di terrore si concentra sopra un personaggio morale, che non ha

nel dramma nè azione nè voce: il vero protagonista non è nè Desiderio nè Carlo, nè Adelchi; è l'Italia. Che l'Autore abbia fatto nella tragedia così chiaramente come nel discorso storico, risaltare il primo elemento dell'idea complessa ch'è l'anima di questa Poesia, dico la tirannide longobarda, io non lo potrei affermare. Forse a lui parve, imbevuto com'egli era di tutte le notizie nel discorso raccolte, parve evidente questa tirannide in modo che fosse inutile il farla con maggior cura sentire: onde il più del suo studio s'è rivolto a dimostrare in Carlomagno un personaggio alquanto diverso da quel Carlo che ci narrano i pregiudizii de'tempi barbari e le tradizioni de'Romanzi; un personaggio, io dico, meno ideale, meno incolpabile, e perciò stesso più vero e in certo senso più grande. Posto questo fine nell'Autore, ognun vede come quella mente rettissima dovesse stimare importante all'azione, anzi indispensabile, la circostanza del ripudio d'una donna innocente, d'una figliuola di Re, e di re longobardo. Siffatta circostanza, che gli storici accennano chiaramente sì ma di volo, e non tutti, ci mostra come in tutti i tempi dai più si scriva la storia, e quanta sapienza, quanta prudenza richieggasi a raccogliere dagli storici stessi che pajono i più veridici, la verità schietta e intera, senza nulla omettere d'essenziale ai fatti e ai caratteri; senza che una circostanza accessoria, un pregiudizio venga a intorbidare o falsare la vera idea delle cause, e il giusto giudizio degli uomini e degli eventi. Alla mente di Manzoni, un fatto così decisivo come codesto ripudio, sebben toccato di fuga, non poteva certo sfuggire: ed egli sentì quanta luce e'get-

tasse e sul carattere di Carlo, e sulle ragioni della guerra, e su tutta insomma la storia di quella rivoluzione così grande e così poco sentita da chi dovea provarne gli effetti. L'uomo che ripudia un'innocente per congiungersi ad altra donna, sotto pretesto o di sterilità o d'altro che sia, non è più dunque l'eroe della fede, il fiore de'Cavalieri: sarà valoroso nell'armi; sarà pio, se vuolsi, negli esercizii del culto, e verso i ministri della Religione; ma ha ci nella sua vita un'azione che lo fa degno del titol di vile; che lo segna al disprezzo de'posteri. Da questo fatto, quand'anche altr' indizii non fossero, risulta che in un uomo tale la religione poteva essere, più che una ragione alle imprese, un pretesto; che lo stimolo dell'ambizione guerriera dovea poter non meno su lui delle idee religiose; che in Desiderio egli doveva abborrire non solo il nemico de'Pontefici, ma il raccettatore degli eredi del trono di Francia, e il padre d'una donna ingiustamente oltraggiata. Questo fatto infine ci mostra, cosa a conoscersi necessarissima, che non tutto dalla parte di Desiderio era il torto, che nel rifiuto delle proposte papali, poteva entrar per motivo il disdegno di vedersele fatte dall'inviato di un uomo che agli occhi di Desiderio era un reo, agli occhi d'Adelchi era un vile. Togliete dall'azione Ermengarda; e voi togliete al fatto il suo vero carattere, voi falsate le idee di giustizia che debbono dominarlo; voi venite a dipingere Carlo come un inviato di Dio, Desiderio come un usurpator dispregievole, provocatore e non provocato. Nell'azione del Manzoni la pena terribile del disprezzo viene a pesare sul capo e del vincitore e del vinto, e questo

che, a molti parrà l'essenziale difetto dell'opera, ne pare a me la più originale bellezza. Forse il Manzoni non s'è fermato a far tutta sentire la forza e la fecondità di questo senso inesorabile di giustizia, che nell'anima sua dominava la rappresentazione del fatto: ma ciò non toglie che il modo suo di riguardare le cose e di ritrarle, non sia quanto nuovo, altrettanto sublime.

Or s'Ermengarda è necessaria all'azione, non potrà dirsi la scena della sua morte male legata col resto; giacchè se il ripudio se ne sapesse e non altro, poco sarebbe per una circostanza così vitale al carattere e alla storia di Carlo. E quando, dopo essere assistito all'agonia d'Ermengarda, lo spettatore si vede venirgli innanzi Carlo già vincitore d'un regno, egli l'ha giudicato. Quella sua grandezza non può più fargli inganno, quella sua religione è stimata sopra indizi più retti che non sieno quelli troppo fallaci, delle proteste e dell'esito.

Ho detto che la tirannide longobarda non ci è forse presentata dal Manzoni co'suoi veraci colori: e voleva accennare, che, tranne l'irriverenza che mostra Desiderio al Pontefice, irriverenza la qual non trae seco di conseguenza necessaria l'ingiustizia del governo Longobardico, non v'ha nella tragedia ragione di condannar quel governo; ma piuttosto di compiangere un padre infelice, una donna tradita, un giovane che morendo porta seco vivissima la stima e l'affetto d'ogni anima retta e gentile. I lamenti, è vero, d'Adelchi contro la ingiusta guerra che il padre lo costringea a sostenere, danno alcun cenno del vero carattere di quel governo; ma pare che

i lamenti riguardin sempre la guerra contro il Papa, e non altro, quasi che fosse questo l'unico torto di Desiderio e de'fedeli suoi. Se fosse lecito insomma dolersi di qualche mancanza nella concezione di questi caratteri, noi non dovremmo lagnarci no che il Manzoni abbia troppo abbassato l'ideale di Carlo, ma che abbia troppo elevato l'ideale di Desiderio e di quella parte politica ch'egli rappresentava su questo troppo bello e troppo ambito teatro di viltà e di valore, d'infortunii e di colpe, di sagrifizi e di tradimenti.

DELL'INTERVENTO DE' DUE SACERDOTI NELL'AZIONE DELL'ADELCHI.

Due grandi forze vengono a lotta sopra un campo non suo; si contendono il dominio d'un popolo *che non ha nome*; il cui nome, sì venerabile un tempo, è ormai un titolo di dispregio e d'infamia. La compassione dello spettatore si porta naturalmente a contemplare nel destino de'due combattenti, il destino di una nazione degradata ed oppressa. Il più doloroso si è che codesta nazione non ha nemmeno una voce di lamento che s'alzi a testificare la coscienza della propria miseria: ella ha perduto non pur la memoria della grandezza passata, ma il sentimento della presente miseria; ell'è veramente non solo trasformata ma trasmutata dalla sua servitù! La podestà sacerdotale si è l'unica che, parte pe'proprii, parte per gli interessi de'sudditi suoi, s'opponga alle ingiuste invasioni del tiranno straniero, e per impedirle invochi

le armi e il valore d'uno straniero più obbediente e più pio.

Il Manzoni, non ritrovando nella storia manifestazione veruna della publica volontà contro all'oppressione longobardica, non ritrovando che l'opposizione del Pontefice, rappresentante a qualche modo i diritti di tutto il popolo o d'una sua parte, o se non i diritti, almeno il mal talento e il ben giusto dolore, credette non dover nella sua tragedia concedere il luogo ad altri Italiani che a due sacerdoti, l'uno legato del Papa a Desiderio, l'altro indicatore a Carlo di una nuova via che conduce al di quà delle Chiuse. Certamente, soli i Sacerdoti esercitarono a qualche modo in questo terribile avvenimento una parte che può dirsi attiva; ma resta a vedere se dalla rappresentazione drammatica si debbano escludere tutti que' personaggi o morali o individuali, tutti quegli elementi di verità che non sieno attivamente entrati a far parte de' fatti. Pare a me che l'espressione più diretta, se non del voto, dello stato almeno del popolo, a cui nuovo giogo ma non più mite cadeva sul collo, avrebbe resa la rappresentazione più compiuta, più evidente, e più impressa di quella giustizia morale che domina la secreta intenzione del nostro Poeta. La sua tragedia qual è, ci offre agli occhi in Desiderio un violento invasore degli stati del Papa; in Carlo un vendicatore de' Papali diritti: ma è egli questo l'unico torto della dominazione longobardica? È egli questo l'unico aspetto in cui vada riguardata la conquista di Carlo? Dalla tragedia, qual ella è, risulta egli con sufficiente chiarezza, quanto grave pesasse il giogo longobardico sulla nazione italiana? Risulta e-

gli tutto ciò che in quell'eccellente discorso il Manzoni ha con tanta esattezza e novità di critica dimostrato? Se più chiara apparisse agli occhi dello spettatore tutta quant' è la tirannide longobarda, le pretese politiche del Pontefice parrebbero meno strane, la cagione della guerra più evidente, il destino di Desiderio e de' suoi più meritato e tanto più degno di profonda pietà; più sublimi, più terribili in bocca di Carlo quelle parole, dove promette di non fare innovazioni nel governo de' duchi, mostrando così, per che misero fine abbia egli compiuta sì magnanima impresa. Lo stato degl'Italiani, i lor secreti desiderii e la raddoppiata loro miseria, sono, egli è vero, divinamente toccati nel Coro: come nel Carmagnola, il Coro contiene evidente quel pensiero che, siccome abbiamo altrove accennato, era, secondo noi, parte viva dell'azione. Ma qui ci conviene appunto ripetere la medesima cosa: tutto quello che nel Coro dice il Poeta in suo nome, pare a noi che dovess' essere nella tragedia medesima rappresentato; poichè le miserie reali della nazione non son già un personale giudizio dello scrittore, il qual turbi la imparziale esposizione della storica verità; son l'essenza della verità medesima; sono il più necessario elemento della storica imparzialità ed esattezza. Primo fra i tragici italiani il Manzoni, ha sovranamente insegnato a non anteporre a' sentimenti de' suoi personaggi i sentimenti suoi proprii; a non giudicare gli avvenimenti piuttosto ch'esporgli, a non li commentare con una affettazione che dee cominciare tra poco a parer pedantesca. Ma questo difetto non poteva, parmi, aver luogo qui: dove la schiavitù corporale, civile, e (quel ch'è peggio)

intellettuale, non era un giudizio del Poeta, era un fatto. Ad espor questo fatto i mezzi eran due: l'uno, conforme al sistema delle unità, l'altro allo spirito del dramma storico: l'uno di cenni sfuggevoli ed imperfetti, posti in bocca a questo o a quel personaggio; l'altro della drammatica rappresentazione e del dialogo. Il primo oltre all'essere inefficace, oltre al trar seco moltissime inverisimiglianze, è troppo aristocratico, troppo superbo, troppo contrario a quei principii d'umanità che anche nella poesia minacciano di voler penetrare. Il secondo conduce quasi necessariamente al fare di Shaskpeare, alle familiarità del dialogo, alla facezia sovente; e sarà questa forse una delle ragioni per le quali il Manzoni, se n'è nel suo lavoro astenuto. Rappresentare gli italiani avviliti dal giogo longobardico, non si potea senza dare ad essi un linguaggio proprio di servi avviliti; e il Manzoni, che nelle sue innovazioni è tanto prudente, non avrà forse voluto compromettere con un passo che ai molti sarebbe parso ben più che audace, l'importanza e il successo della sua causa.

Da queste brevi osservazioni però ci sia lecito dedurre, che, se la mescolanza del serio al faceto, quale Shakspeare l'ha mostrata, può parere talvolta affettatamente spinta oltre ai limiti della convenienza, può parere un sagrifizio che quell'uomo sommo faceva al gusto depravato del tempo; la continua elevatezza però dello stile, quale la scuola francese e l'Alfieri na lo resero, è essenzialmente contraria alla fedele e compiuta rappresentazione de' fatti; e deve necessariamente condurre all'affettato, allo stentato, al monotono; e talor anche, per conseguente, al freddo e al ridicolo.

DEL CARATTERE E DELLA FINE D'ADELCHI.

Uno degli elementi che rendono ad ogni animo gentile carissima questa tragedia, è il carattere puro d' Adelchi, dove il cuore del nostro Poeta ha, forse senz' avvedersene, ritratto sè stesso. Eppur questo, agli occhi di lui, è il più grave difetto del suo lavoro; l' introduzione d' un carattere sì diverso da tutto ciò che di quegli uomini e di que'costumi la storia ci narra; la violazione del vero, qual ce l'attestano i pochi monumenti del tempo sopravvissuti all' obblio. Io, per dir vero, crederei questo difetto men grave d'assai di quel che paia al nostro insigne Poeta, e per ragioni affatto diverse da quelle ch' io n' ho recate altra volta. Le nuove che a così credere m' inducono, siami qui lecito d'espor brevemente.

Si consideri primieramente quest' Adelchi, come un soggetto ancora da trattarsi; e si ponga ciascuno che abbia alquanto o per osservazione o per esperienza meditato intorno a sì fatti lavori, si ponga nello stato del Poeta che voglia da tale soggetto trarre elemento e materia ad un'azione drammatica. Il soggetto per sè, ciascun vede come sia degnissimo di tragedia; e a chi tale nol reputasse, noi non intendiam di parlare. Posta adunque la distruzione del regno longobardico per argomento d'un dramma, noi abbiamo fra gli altri caratteri un padre ed un figlio, amendue re del medesimo regno, con ingiustizia acquistato dagli avi loro, e da lor medesimi con violenza ed ingiustizia ampliato. Ognun vede che dare

al padre ed al figlio i medesimi sentimenti, la medesima smania di rapina e di vendetta, il carattere medesimo insomma, sarebbe non pur cosa inverisimile ma monotona affatto e nojosa nel dramma. Due re della stessa famiglia, i quali non fan che ripetere contro al nemico amendue le stesse minacce; esprimere nella stessa sentenza le loro opinioni e le affezioni loro sugli avvenimenti e sugli uomini, non so quale sentimento potrebbero eccitare negli animi: certo è che la rappresentazione drammatica ne acquistava un tuono d'uniformità doppiamente spiacevole. Perchè, potea dire allora lo spettatore, perchè lasciare accanto al padre cotesto figliuolo il qual non sa che ripetere quanto il padre declama, e, la sazievolezza della ripetizione aggiunge alla disgustosa amarezza de' suoi barbari sensi? Meglio quasi sarebbe tornato in tal caso sopprimere affatto la parte d'Adelchi, e levar così alla rappresentazione un de' suoi più vitali elementi. Quando adunque si pensa che due caratteri perfettamente eguali, e anche simili, tra padre e figlio è improbabile riscontrare; che due caratteri egualmente feroci sarebbe stato spiacevolissimo riscontrar sulla scena; che una eguaglianza qualunque, anche in bene, sarebbe riuscita fortemente nojosa, sarebbe nociuta all'efficacia dell'intero, si comprende in parte perch'abbia il Poeta osato dipingere Adelchi con colori che nè la storia nè memoria alcuna di quella età non gli offria. E codesta forse è una delle ragioni che lo indussero a far morta quell'Ansa, moglie di Desiderio la quale, a dir vero, sarebbe stato difficilissimo far partecipe dell'azione in modo non dico efficace ma pur tollerabile:

E quand'io dico, difficilissimo, non intendo impossibile. Certo, e quest'Ansa poteva a qualche modo entrare per viva nella tragedia, e quell'Adelchi poteva a qualche modo dipingersi pòco più o poco men fiero del padre. Ma primieramente, riman sempre quel senso spiacevole che da tali conformità verrebbe all'animo dello spettatore: di più si noti che dei due partiti l'uno era impossibile a prendersi, dico il farlo più fiero del padre stesso, giacchè tutte le circostanze de' tempi, s'accordano in attribuire a Desiderio le animose intenzioni, le invasioni violente che dieder poi causa all'eccidio suo e del suo regno. E già ogni sentimento di convenienza insegnava al poeta a non dipingere il figliuolo più ostinato e potente del padre; giacchè se il padre non avesse voluta la guerra, se il padre avesse prescelto di riconciliarsi col Pontefice, potea forse il figlio con la sua ferocia impedirgliene? Conveniva allora rappresentar Desiderio come un uomo debole che si lascia dal figliuolo strascinar suo malgrado a guerre pericolose ed ingiuste; e codesta imbecillità di Desiderio, oltre a l'essere in sè sconvenevole, sarebbe falsa. Restava dunque dipingere il figlio men fiero del padre: e già ci avviciniamo un poco all'idea che del suo Adelchi ci porge il nostro Manzoni.

Ma dal dipingerlo, mi si dirà, un po'men fiero, al rappresentarlo così generoso, gentile, la distanza è troppa. Incominciamo dal porre che il dipingere Adelchi men fiero di Desiderio era cosa conforme e alla verità della storia, e alla ragione della convenienza, e alla varietà ed efficacia del dramma. Quindi aggiungiamo ch'ell'era insieme cosa più

conforme anco alla moralità e all'interezza dell'azione: giacchè converrebbe bene essere avvezzi a considerar leggermente le cose del mondo morale, per dubitare che nella età più corrotta, fra gli uomini più istupiditi dalla abitudine del disordine e del male, una voce non s'alzi mai a gridar loro l'ingiustizia di quel ch'essi ardiscono. Prima della colpa compiuta incomincia la pena: e il biasimo da tutte le parti s'innalza nel cuore del reo contro il delitto, anche incognito; s'innalza dalla bocca di que' medesimi che parrebbero interessati a tacerlo o a difenderlo, perchè o vi han cooperato o ne han tratto un vantaggio. Crediam noi che nella casa di Desiderio, tutti e sempre, così nel bollor dell'ingiuria come nella terribile tranquillità di quelle ore che succedono alla trista soddisfazione d'un desiderio smodato, tutti, io diceva, e sempre, sarauno stati così accanitamente persuasi della legittimità e della sicurezza di lor violente rapine? Crediam noi che sola una parola non sia mai uscita di bocca a taluno de' fidi del re, non come condanna, ma come sospetto, come consiglio? Ebbene; Adelchi, il più fidato amico del re, Adelchi, il più esperto consigliere del regno, Adelchi, il più coraggioso ministro dei voleri del padre, sia dunque Adelchi l'uomo che intrometta una parola di dubbiezza, di pace; faccia Adelchi la parte della reale prudenza, sia l'interprete della umanità che ne' cuori più duri conserva sempre un accesso; Adelchi insomma rappresenti in faccia allo spettatore quello che a Desiderio medesimo dovea gridare ben più chiaro, ben più sublimemente d'Adelchi, la sua coscienza ferita. Havvi un pò dell'i-

dignità di sentire, ne' secoli incivilìti, convien pur dirlo, tien luogo della purezza e della nobiltà vera; ma basta rammentare que' tratti ben noti di quasi incredibile e forza e purezza di sentimento che d'uomini barbari la storia e i viaggiatori ci narrano, per accorgersi come certi affetti gentili, con più forza germoglino negli animi che la corruzione sociale non ha di soverchio ammolliti. Io non trovo pertanto contraddizione nessuna fra le notizie storiche che d'Adelchi ci restano e i sentimenti che gli attribuisce il Manzoni. Adelchi era valoroso in guerra e feroce, e menava la mazza a tondo: che perciò? I più coraggiosi nell'arme son forse sempre i più vili di cuore? O i più vili di coraggio son forse i più gentili d'animo e d'intelletto? Desiderio, men valente guerriero d'Adelchi, sia l'usurpatore, il tiranno; dal labbro d'Adelchi che conosce il prezzo della gloria, qual egli può imaginare la gloria, son belli i consigli di pace, bella la filiale obbedienza e pietà. E qui si noti come anche questa virtù dell'obbedienza della quale il Manzoni vuole ornato il suo Adelchi, armonizzi con la verità storica, piuttostochè discordarne, e al progresso dell'azione sia conducevole: giacchè ad ogni modo, o si faccia Adelchi concorde al disegno del padre o nò, il fatto si è che, seguitandolo in guerra, egli mostrava di fedelmente obbedirgli; e facendol poi, come il Manzoni lo vuole, di sentimenti più miti, sola l'obbedienza potea condurlo a contrastare al cuor suo, a farsi ministro e complice delle paterne rapine. Nè poi di uomini barbari e di coraggiosi guerrieri è virtù al tutto nemica l'obbidienza; ch'anzi il vero coraggio ripone la sua

gloria non nel separarsi dai molti, ma nel compiere l'ufizio commesso con eguale energia d'animo come se fosse un disegno di propria elezione. Quando poi l'obbedienza ha per ragione la filiale pietà, virtù ne' barbari ben più forte, e ne' popoli di germanica origine, virtù sacra; allora ella diviene conforme a verisimiglianza e a natura: il contrario piuttosto parrebbe da rigettarsi come falso e affettato.

Ognun vede pertanto la molta differenza ch'è tra l'ideale tragico, quale in quest' Adelchi il nostro Manzoni lo crea, e quell'ideale di cui tanti in Racine e in Alfieri ci si offron gli esempi. Il Manzoni non trascende i limiti della storia se non per cercar la natura; e il suo eroe non è abbellito, se non perchè diventi più uomo. Racine all'incontro e l'Alfieri forzano il vero carattere per far che all'amore di donna o di libertà sien sagrificati i sentimenti più santi e più nobili della natura. Adelchi è diverso dagli uomini del suo tempo; ma perchè? Per essere buon figlio, buon re, buon fratello. Pirro è diverso dagli uomini del secol suo: ma per essere insensato insieme e crudele. Bruto il vecchio, Timoleone, Virginio, hanno ucciso, egli è vero, figli, figlia, fratello, ma non certo con que' sentimenti, non con quell'animo con che gli rappresenta l'Alfieri. Egli ha creduto innalzarli facendoli men che uomini; e se tali eran costoro quali egli ce li dipinge, più verisimile sarebbe stato rappresentarli non già come eroi, come mostri.

Una certa soverchia finezza nel tuono, e astrazione nelle espressioni; ecco forse l'unico difetto di quel carattere che il modestissimo Autore si rimpro-

vera tanto; e codesto che a molti parrà il sommo de' pregi, noi non oseremmo non chiamarlo difetto. Tutto ciò ch'è contrario all'indole de'tempi e de'luoghi dal Poeta rappresentati non può parere bellezza che alla nostra ignoranza: e l'ignoranza non sarà mai degno fondamento a bellezza. *Non erat his locus*: gli è il detto d'Orazio, al quale i più presteranno fede, e ben più docilmente che ai nostri ragionamenti.

Egli è perciò che noi dobbiamo convenir coll'Autore nel non trovare difesa alla fine della tragedia; dove la storia è a dirittura apertamente violata. Non già che qui pure non si possa addurre una scusa; ed è quel languore con cui finirebbe la tragedia, se, fuggito Adelchi, Desiderio restasse prigione a sfogarsi in inutili lamenti con Carlo. Ma questa, ripeto, non è che una scusa. Ed è qui specialmente dove si fa sentire quel vuoto che abbiamo altrove accennato; dico, la mancanza nel dramma d'un qualche rappresentante dell'Italia; e non intendo de'suoi diritti, ma delle sue speranze e della sua servitù. Se qui nella fine, il pensiero finora occupato degl'infortunii d'una reale famiglia, ritornasse al grande spettacolo delle tre nazioni, la vinta, la vincitrice, e l'oppressa; se qui nella fine si conoscesse chiaro in quali relazioni rimangano tutte e tre collocate l'una in faccia dell'altra; la rappresentazione, parmi, riuscirebbe più vera più piena, più morale, più efficace sugli animi. Quantunque oppressi, certo è che a qualche modo gl'Italiani avran dato a Carlomagno un indizio o sincero o mentito delle disposizioni loro; e o sincero o mentito che fosse, o, com'è più probabile, in altri mentito in altri sincero, questo indizio ci pareva degnissimo

della tragedia. Adelchi allora, fuggendo, lascerebbe, non senza effetto, in sospeso le speranze e i timori dello spettatore: e lo invoglierebbe forse così al più vicino conoscimento della verità storica, che non è da credere un de' più disprezzabili vantaggi della rappresentazione drammatica.

ANCORA DEL CARATTERE D' ADELCHI

Non si creda però che a quando a quando il carattere d' Adelchi, nella sua nobiltà, non porti l'impronta di que' tempi feroci. Troppo all' ingegno rettissimo, al forte intelletto del Manzoni, taluno di simili tocchi era pur necessario. Nella Scena II. dell'atto I. appar già il rancore d' Adelchi in quelle parole, dove parlando d' Adriano, dice:

— . . . contra noi la terra
E il santuario di querele assorda
Per le città rapite . . .

L' anima sdegnosa del guerriero Longobardo, apparisce tutta in que' versi:

. . . . . . que' Franchi
Da noi soccorsi tante volte e vinti,
Dettaro i patti qui. Veggo da questa
Reggia il pian vergognoso ove le tende
Abborrite sorgean, dove scorrea
L' ugna dei Franchi corridor . . .

E come dimenticare quelle parole potenti, con le quali il guerriero risponde al padre, che quasi lo tacciava di pusillanimità:

Deh perchè non è qui? Perche non posso
In campo chiuso essergli a fronte, io solo

Io fratel d'Ermengarda! e al tuo cospetto,
Nel giudizio di Dio, nella mia spada
La vendetta ripor del nostro oltraggio?

Le parole seguenti d'Adelchi spiegano, parmi, in gran parte la tempra del suo carattere, quale il Manzoni se l'è presentato: dimostrano che la prudenza di questo giovine valoroso era virtù ben facile, ben necessaria in tempi al suo regno tanto pericolosi; e che dal sentimento del pericolo appunto poteano in gran parte venire que' nuovi sensi d'equità e di giustizia ond'egli fa pompa. Ciò posto, per rendere verisimili in bocca d'Adelchi que' delicati pentimenti, que'generosi consigli, basta supporre in lui non altro che uno spirito retto e non acciecato dalla passione a segno da non vedere i chiarissimi e prossimi e finali effetti delle violenze esercitate da' suoi. Ecco il passo.

. . . . . . Al grido imbelle
Ma riverito d'Adrian, vegg'io
Carlo venir con tutta Francia; e il giorno
Questo sarà del successor d'Astolfo
Incontro al figlio di Pipin. Rammenta
Di chi siam re; che nelle nostre file
Misti ai leali, e più di lor fors'anco
Sono i nostri nemici, e che la vista
D'un'insegna straniera ogni nemico
In traditor ti cangia. Il core, o padre,
Basta a morir; ma la vittoria e il regno
È pel felice che ai concordi impera.
Odio l'aurora che m'annunzia il giorno
Della battaglia, incresce l'asta, e pesa
Alla mia man, se nel pugnar, guardarmi
Deggio dall'uom che mi combatte al fianco.

Ecco le ragioni vere della generosità d' Adelchi, generosità che in anima vile certo non potea germogliare; ma che non meno alla gentilezza dell' animo è dovuta che all' impero delle circostanze, e ai dettati della più naturale prudenza politica del personale interesse.

Adelchi rimane intenerito alla vista della sua buona Ermengarda: ma non è perciò, che in accento di minaccia non ripeta:

. . . . Ah nostro
È il tuo dolor, nostro l' oltraggio . . .

Non è dunque una contraddizione al carattere d'Adelchi, ma è un effetto appunto dell' indole sua generosa sì ma al modo del tempo, la risposta ch' egli rende al padre, quando questi domanda: figlio, sei tu con me?

. . . .
. . . . Sì dura inchiesta
Quando, o padre, mertai?

E poi:

. . . . . Risponda
Il passato per me: gli ordini tuoi
Attender penso, ed eseguirli . . .

Il contrario di questo che pare un eccesso di virtù, sarebbe, nel caso d' Adelchi, viltà snaturata: abbandonare un padre nel pericolo, e abbandonarlo per odio d'una causa nella quale Adelchi stesso era complice! Un Longobardo poteva bene conoscere, ammaestrato dall'esito, l' ingiustizia del passato; ma non poteva smentirlo per meritarsi la taccia di guerriero vile, di figlio crudele, di re senz'onore. Quindi naturalissima è la risposta d' Adelchi:

. . . . O padre,
Un nemico si mostra, e tu mi chiedi
Ciò ch'io farò? Più non son io che un brando
Nella tua mano.

Queste considerazioni fanno, a parer mio, rientrare gran parte del carattere d'Adelchi ne' termini della verisimiglianza e della natura; talchè se il Poeta l'avesse concepito altrimenti, e'sarebbe d'assai men vero. Gli effetti imminenti del male operato gli richiamano al cuore le smarrite idee di pietà, di giustizia; la vista del pericolo urgente lo spinge a sfidare gli effetti delle ingiustizie passate. Così pur troppo son gli uomini.

Non parrà più dunque contraddittorio alla bontà del cuore d'Adelchi, intenerito dall'amore di figlio e di fratello, e rinsavito dal pericolo, quel ritratto che ne fa Carlo nell'atto secondo, dove in tutta la forza del suo valore apparisce l'eroe Longobardo.

. . . . . Troppo, fidando
Nel suo vantaggio, il fiero Adelchi ha tinta
Di Franco sangue la sua spada. Ardito
Come un leon presso la tana, ei piomba,
Percote, e fugge... Oh ciel! più volte io stesso
Nell'alta notte visitando il campo
Fermo presso le tende, udii quel nome
Con terror proferito! I Franchi miei
Ad una scola di terror più a lungo
Io non terrò . . . .

L'eroe Longobardo ancor più vero apparisce nella ferrea sua luce, quando pronunzia:

. . . . Ei parte, il vile
Offensor d'Ermengarda; ei che giurava

Di spegner la mia casa: ed io non posso
Spingergli addosso il mio destrier, tenerlo,
Dibattermi con esso, e riposarmi
Sull' armi sue! — Nol posso! In campo aperto
Stargli a fronte io non posso!. . .
. . . . Oh rabbia! il messo
Che mi dirà: Carlo è partito, un lieto
Annunzio mi darà: gioja mi fia
Che lunge ei sia dalla mia spada . . .

Un altro passo ancora ci sia quì lecito riportare. Adelchi, nelle seguenti parole, mostra di sentire un bisogno di gloria; ma, da vero Longobardo, ripone la gloria nella vendetta. Qual maraviglia se il combattere contro un Pontefice inerme, il saccheggiare, l'uccidere degl'infelici, a lui sia men grato del correre addosso ad un valoroso fortunato e potente, ad un oltraggiatore dell' onore de' suoi, allo spregiatore della innocente Ermengarda.

. . . . La gloria! Il mio
Destino è d' agoguarla, e di morire
Senz' averla gustata. Ah no, codesta
Non è ancor gloria, Anfrido. Il mio nemico
Parte impunito; a nuove imprese ei corre.
Vinto da un lato, ei di vittoria altrove
Andar può in cerca, ei che su un popol regna
D' un sol voler, saldo, gittato in uno
Siccome il ferro del suo brando, e in pugno
Come il brando lo tiensi. Ed io sull' empio
Che mi offese nel cor, che per ammenda
Il mio regno assalì, compier non posso
La mia vendetta? . . . .

Il linguaggio d' Adelchi, è quello che rende talvolta

non conformi al costume del tempo i suoi sentimenti. L'atto quinto, e l'ultimo, parte della scena con Anfrido nel terzo, possono meritare questa censura: ma e chi mai, senza un certo rossore oserebbe di farla a quelle parole divine? Una censura più franca potrebbe forse rivolgersi alla scena di Desiderio con Adelchi, quivi stesso nel terz'atto; dove il figlio promette di nuovo obbedienza al padre nella nuova guerra che questi va già meditando contro Adriano. Codesta obbedienza soverchia non par necessaria.

Queste cose notate, credo si possa conchiudere che il carattere d'Adelchi è molto più storico di quello d'Anfrido e di Rutlando; sebbene anche cotesti trascendano i limiti del verisimile storico, più che in altro, nella sceltezza e dignità del linguaggio.

D'UN ARTICOLO DELLA BIBLIOTECA ITALIANA.

Dalle cose già dette, il Lettore avrà conosciuto in parte quali sien le opinioni sostenute o accennate nell'Articolo al quale le osservazioni dell'Antologia e del Ricoglitore riguardano. Non è da credere però che tutte cadano in falso le critiche di quell'ingegnoso scrittore; e noi per rendere giustizia al vero, noterem brevemente quelle dove con lui ci accordiamo.

Si rimprovera primieramente al Manzoni l'aver da Adelchi intitolata una tragedia, nella quale il destino di questo giovine re non è il più importante de'tanti casi e rivolgimenti che nel dramma si vengono succedendo. La critica ci par giusta: e sebbene la convenienza del titolo non sia cosa essenziale

alla bellezza o verità del lavoro, pur non è da negare che, secondo il titolo, si determinano a qualche modo le prevenzioni dello spettatore e del lettore; e che per quanto poco possa valere un titolo, meglio vale un titolo adequato e diretto, che uno il qual prenda l'argomento, a dir così, per isbieco. Non è perciò da stimare che la ragione di questa scelta sia, come l'Anonimo afferma, l'intenzione dell'Autore, *di mettere sott'occhio l'eccidio della casa di Desiderio*. Un fine sì meschino in sì grande soggetto non può certamente essersi proposto il Manzoni.

Le osservazioni che riguardano il carattere di Carlo, sebbene, al parer nostro, non poggin sul vero, pure accennano da lontano una verità da notarsi. Tra il Carlo della storia, quale le sue azioni cel mostrano, e il Carlo della tradizione, quale cel dipingono i tanti romanzi, che son quasi i poemi ciclici della seconda civiltà, v'è non piccola differenza. Non è perciò che il Poeta debba, come il Critico nostro desidererebbe, rispettare ed eternar ne' suoi versi un pregiudizio di tradizione, pregiudizio forse meno innocente che alla prima vista non paja. Convien però confessare che nella tragedia del Manzoni codesta opposizione della verità storica con la tradizione poetica, è, non dico un difetto del Poeta, ma una disgrazia dell'opera, un inconveniente del tema. Ed io trovo giustissima, sebbene non interamente applicabile al caso nostro, quella opinione del Critico: « se « o l'istoria smentisce interamente la popolare cre« denza, o le azioni che a questa si uniformano non « fossero degne d'esser fatte spettacolo, allora non « resta altro partito che rinunziare all'ingrato sub-

« bietto ». Non già, ripeto, che il Manzoni dovesse perciò abbandonare un soggetto fecondo di tanta poesia, e poesia sì morale: ma, in generale parlando, io non crederei che al Poeta spetti il diritto o l'uffizio di correggere i pregiudizii nazionali, di riformar l'opinione, ma sì piuttosto d'approfittare di quanto in una opinione è di vero, per correggere indirettamente quel falso che in altre opinioni d'altro genere potess'essere autorizzato dal tempo e dall'uso. Non dee, no il Poeta per servire alla credenza dei più fare onta al vero, ma non dee nè anco, a'dì nostri, farsi egli medesimo, primo insegnatore del vero; giacchè, quand'anche la sua poesia da questo nuovo uffizio non assumesse un non so che d'impacciato e di sistematico, quand'anche il Poeta piuttosto che lavorare coll'ingegno, riuscisse a confutar l'errore con sole le immagini e con l'affetto, rimarrebbe pur sempre un'inconveniente; ed è l'inefficacia di questa Poesia sull'affetto dei più. Il Poeta ne'suoi versi suppone l'errore già confutato, ma l'errore nella mente de' molti è ancor forte ed intatto; e la mente impersuasa resiste agl'impulsi del cuore commosso, li ritarda, li ottunde.

Che poi le tradizioni spettanti alle geste di Carlo sien fondate sul vero, che Carlo *abbia innalzato il suo secolo col porselo a' piedi*, chiunque abbia ripensato alla storia di quest'uomo nol vorrà concedere così leggermente. La frase del ch. Anonimo è una delle sue solite frasi rettoriche, alle quali s'egli volesse sostituire un'idea solida e vera, il suo stile sarebbe meno affettato, e i suoi scritti più degni di vita. Giova per altro osservare come questa cura appunto d'infondere nello spettatore o nel lettore un'idea di

Carlo diversa dalla comune, abbia in certi luoghi impacciato il Poeta, e resa la sua rappresentazione o languida o ambigua. Quelle poche parole che Carlo dice d' Ermengarda, quel pochissimo che accenna della nazione sul cui suolo egli ha portata la guerra, quella disputa che poi segue tra il re vincitore ed il vinto dove si potrebbe forse desiderare più evidenza e più forza, a noi pajono indizii appunto di quell'impaccio che ha forse sentito il Poeta in dover dipingere l'eroe delle tradizioni romanzesche e religiose in altro aspetto da quello che una gratitudine troppo generosa gli ha per tanti secoli ciecamente concesso.

Ecco le critiche che in questo articolo ci parver degne di nota. Le altre che non furono nelle precedenti annotazioni accennate, quì raccoglieremo ed esaminerem brevemente.

Il Critico si lagna che nell' Adelchi niuna forte passione prepari od acceleri gli avvenimenti; e nega che senza forti passioni possa essere azione tragica che operi *potentemente* sugli animi. Quest' è, parmi, un restringere arbitrariamente il dominio dell' arte. La passione forte raro è che non ispiri passione: ed allora la tragedia diventa come Bossuet con Rousseau già mostrarono, più perniciosa che utile al publico costume; diventa una scuola di seduzione e d'inganno. L' affetto bene rappresentato, basta a destare l'affetto; e grande già sarebbe la forza della poesia se potesse sempre destare negli uomini l' affetto al bene.

Soggiunge l' Anonimo: « Come nella vera commedia vogliońsi dipingere i caratteri piuttosto che « gli accidenti domestici, così nella vera tragedia « sono da mostrarsi non tanto i grandi avvenimenti

« quanto le grandi passioni: quelli non debbono es-
« sere che lo spazio in cui queste vengono a campo ».
Eccoti un'altra legge arbitraria. Che necessità d'escludere dalla tragedia la rappresentazione de'grandi avvenimenti? I grandi avvenimenti non son eglino forse più morali delle grandi passioni? E perchè nella commedia sarà lecito rappresentare ogni specie di caratteri; e non sarà lecito alla tragedia rappresentare, invece delle grandi passioni, i caratteri singolari? Codesta legge che il Critico propone, porta con sè di natural conseguenza l'inconveniente di cacciare nell'ombra gli avvenimenti per dare alle passioni risalto, di attribuire a queste gli effetti della forza di quelli; di rappresentar l'uomo paziente com'unico motore di rivolgimenti sopra i quali la influenza delle cose ha il principale dominio; di falsare insomma i fatti, od almen d'ammezzarli. Codesto non è sistema nè poetico, nè morale, nè filosofico. Uno sbaglio di qualche uomo sommo, il nostro Critico vorrebbe convertirlo in regola eterna. Ciò sarebbe un organizzar la tirannide.

E si noti come l'applicazione stessa qui contradica alla regola. La tragedia del Manzoni non ha passioni forti; eppur commove altamente. Ciò prova che le forti passioni non son necessarie all'effetto drammatico. Molti esempi si potrebber citare di Shakspeare e de'Greci, dove, senza passioni forti, la tragedia ottiene altissimamente il suo fine.

Una legge arbitraria ancora: « Uno dev'essere il
« personaggio che principalmente ne occupi, perchè
« il cuore diviso fra più soggetti, non può per nes-
« suno appassionarsi con forza ». È egli necessario appassionarsi con forza a un'azione tragica per po-

ter dire: codesta è una buona tragedia? Questo vocabolo appassionarsi, non indica egli un non so che di parziale, di forzato, di non durevole? Io oserei dire che se l'effetto della tragedia fosse di appassionare con forza, converrebbe abolirla. Qual vantaggio morale dal pigliare il partito d'uno de' personaggi tragici, e investirsi della sua passione, e trasfondersi quasi in lui? Quest'è l'error sommo di un certo sistema; a questo si rattaccano tutti gli altri inconvenienti che lo rendon falso, ed inefficace sugli animi. Dico inefficace, giacchè quando a tutto costo si cerca codesto appassionamento parziale, egli è allora ch'e' non s'ottiene. Ad ogni modo quest'unità del personaggio, è un'unità materiale affatto, la qual non porta con sè di necessaria conseguenza nè l'unità dell'azione, e nè anco quella dell'impressione totale. Non ha altro vantaggio che di mozzare i fatti, e falsarli.

Quarta legge arbitraria: « Per mantenere l'unità « dell'azione in senso drammatico, bisogna afferrare « il momento principale, e in esso condensare quanto « più importa di far conoscere all'imaginazione ed « al cuore ». Io non vedo perchè l'unità dell'azione in senso drammatico stia tutta nel momento principale: non intendo che cosa sia questo senso drammatico diverso dal senso comune; non trovo come si possa *condensare in un momento* quanto più importa far conoscere all'imaginazione ed al cuore, senza troncar dall'azione un'infinità di fatti essenziali, senza farli conoscere con languide e oscure narrazioni, senza trasportare in quel momento tutti i fatti anteriori e posteriori, contro verisimiglianza e

natura. Il nostro Critico in una parola vuole tutte e tre le unità: e lo potea dire alla prima senza quelle frasi ambigue di senso *drammatico*, e di *condensare*, *e di far conoscere al cuore*.

Quinta legge arbitraria. « Un personaggio perfetto, « specialmente dopo che la nostra religione fece una « virtù della pazienza, non può movere il nostro cuore « abbastanza; perchè lo veggiamo sollevarsi troppo « sopra di noi, e invano cerchiamo in lui quelle « passioni che nella valle delle lacrime lo rendano « nostro compagno ». Nessuna proposizione meglio di questa dimostra l'erroneità del sistema che insegna ad investirsi nelle circostanze e ne' sentimenti d'un personaggio. Il nostro Critico vuole in codesto personaggio una *passione forte*, per potervisi appassionare *con forza*; vuole delle imperfezioni morali, per potere in lui ravvisare sè stesso. Ecco come l'arte, in vece di nobilitare il cuore e di consolarlo, lo avvilisce e lo attrista. — La pazienza dunque, al nostro Critico non pare virtù tragica? Io la credeva più tragica dell'impazienza. E tutti i più sublimi effetti del dolore rappresentato dalla poesia, deduceva appunto da quella virtù. Altrimenti converrebbe stabilire una opposizione del vero religioso col bello drammatico, dichiarar l'arte immorale per essenza; e codesto io nol credo.

Un altro principio generale non abbastanza dimostrato, pone all'ultimo il Critico nostro, ed è che le regole delle unità sien segnali per non fallire la via, sien barriere per impedire i pericoli. Sarebbe ormai soverchia diligenza rispondere a simili affermazioni: ma giova per altro ripetere che la regola delle

unità dee necessariamente trar seco ben più molte e più gravi inverisimiglianze e stranezze, che non la rappresentazione del dramma che ormai si distingue col nome di storico. Lo prova il disegno che d'un nuovo Adelchi propone l'ingegnoso Anonimo: dove tutte le circostanze più vitali de' fatti sono senza ragione alcuna, tranne quella di servire a una regola imaginaria, alterate. Il più singolare si è che violando la storia, egli viene involontariamente a provare come la storia sia necessario elemento di poesia. Dapprima, e' vorrebbe che Anfrido facesse la scimmia di Muzio Scevola, e andasse nel campo nemico per uccidere Carlo; poi vorrebbe che quello Svarto fellone, diventasse un Jago. E così, chi rifiuta di pigliare il vero quale la storia gliel dà, convien poi che lo vada mendicando quà e là nella storia o ne' drammi altrui; che confonda insieme fatti e costumi di tempo e di natura diversa; e per accumulare tante inverisimiglianze diventi imitatore o plagiario. All'incontro, il proposito di rappresentare il fatto quale la storia l'offre, impone in certa guisa il dovere, conduce il bisogno d'essere originale; giacchè, ciascun fatto avendo il suo proprio carattere, chi non voglia falsarlo deve di necessità dare al dramma un carattere proprio suo.

E poichè abbiam toccato di Svarto, risponderemo a quella censura del Critico, il quale si lagna che di *Svarto si promette molto più di quello che attiene.* Ecco un altro pregiudizio derivante dalla falsa idea, che il Manzoni ha sì bene combattuta nella sua lettera, che nella Protasi debba essere prestabilito e il carattere, e l'influenza, e l'importanza di

ciascun personaggio. Al contrario, codesto attenere meno ch'e' non prometta, è quì bello e morale, perchè dimostra l'ordinario corso delle umane ambizioni, l'ordinario effetto de' tradimenti, la sproporzione or terribile ed ora ridicola che è tra le pretese e i meriti, i desiderii e i successi d'un'anima vile. Così, ciò che, secondo certi principii, è difetto, considerato in se stesso e dall'alto, diventa bellezza: così giudicando le cose secondo la loro realità, si dileguano dagli occhi que' tanti e sì incomodi pregiudizii che a poco a poco impiccoliscon l'ingegno, e servono, congiunti ad altre cagioni più gravi, a degradare lo spirito.

Ed è pregiudizio, generalmente parlando, il considerare i caratteri tragici, come qualcosa di esistente da sè, d'indipendente dagli avvenimenti, di assolutamente poetico; e quindi conchiudere che il tal carattere è languido, il tale imperfetto. Ma la tragedia è ella fatta unicamente per rappresentar de' caratteri? E quand'anche ciò sia, in che consistella la ideal perfezione di quelli? Nella perfezione assoluta? No: Aristotele dice il contrario; e il nostro Critico aggiunge che un carattere perfetto non è punto tragico: e ben dice, se intende con ciò un personaggio non soggetto ai sentimenti e alle vicende proprie dell'umana natura. Codesta perfezione ideale consisterà dunque nell'estrema energia, nell'eccesso? Molti de' Classicisti temerebbero di confessarlo: ma il nostro Anonimo l'ha già detto: *Passioni forti.* I caratteri adunque che non tendono al di là del naturale, secondo le regole della moderna arte poetica, non son tragici! Quindi codesto prurito di giudicare i caratteri da per sè

stessi, senza badare alla storia ed alla verisimiglianza; senza curar di conoscere se fra le cose operate dall' uomo e il carattere suo passi la dovuta armonia. Quest' armonia si è appunto l'unica regola secondo cui giudicar de' caratteri, regola che naturalmente conduce alla esattezza, e quindi alla violazione delle unità, regola che gli unitarii infrangono di continuo. Giacchè non a far operare i lor personaggi pensan costoro, ma a farli parlare: e chi più alto parla, ha carattere più drammatico. Bastano, io credo, questi cenni a mostrare, come certi pregiudizii scolastici abbiano pervertite le più semplici idee di ragione e di convenienza, e abbian condotta la critica a giudicare dietro a norme direttamente contrarie a quelle della morale e del vero.

Gli elogi dal nostro Critico concessi all' Adelchi, non son molti, a dir vero, nè molto pensati. Ma quali ch' e' sieno, eccoli.

„ *Noi amiamo vedere* la donna come l'ha descritta il Manzoni, buona, pudica, debole, affettuosa: l'amore è il suo dovere, l'amore è la sua ricompensa. Qualche scrittore l' ha *mostrata* ritrosa, ardita, superba; ma il nostro *cuore acconsente* più volentieri a quell' *ingegno* immortale che disse creata debole la donna, *perchè Dio si fidò della generosità degli uomini*. Ermengarda ama Carlo; e dolce le sarebbe morire fra le spade del nemico e del padre, se gettandosi in mezzo, potesse *separarle* per sempre. Non si versi sangue per lei: ella prega per quelli che soffrono, per quei che fan soffrire, per tutti: ma l'infelice non può scordarsi che visse gran tempo regina. Quando nel monastero di San Salvatore fa le ultime pre-

ghiere alla sorella, desidera che modesta sia la sua tomba, ma vorrebbe che portasse le insegne reali; e questo tratto ne commove *sino in fondo dell' anima, perchè vediamo,* come, vicina al termine d'ogni umana grandezza, ella *sente* ancora *vivamente* la perdita della corona. Oh, dic' ella:

. . . . . Se per ammenda
Tarda, ma dolce ancor, la fredda spoglia
Ei richiedesse come sua, dovuta
Alla tomba real!

Vano *desiderio* ! Ansberga le rivela che Carlo è d' un' altra: e qui noi troviamo due sovrane bellezze, che mostrano come il Manzoni sappia *penetrare nel cuore dell' uomo.* Chiunque *fuori d' Ansberga* avesse *rivelato* ad Ermengarda che Carlo era *passato a* nuove nozze, sarebbe stato *abborrito* da noi, perchè *troppa* è la crudeltà di chi raddoppia afflizione all' afflitto: ma l' Abbadessa Ansberga ricoverata fin da fanciulla *nella pace del monte di Dio* ha vicine le *armonie del cielo;* ma il tumulto delle passioni non arriva a lei che come il muggito *indistinto* di un mare lontano: ella tocca crudamente quelle ferite che non conosce, *e conoscendo* vorrebbe sanare: ella crede di consolar la sorella, e l'uccide: e tragicissimo è il contrasto fra la pietosa intenzione e il *terribile* effetto. Ermengarda avea perduto ogni cosa, ma almeno *vedeva* al di là della morte *una speranza* che Carlo le concedesse una lagrima, e forse *un sepolcro: il suo* luogo nel cuore dello sposo non *era* ancora occupato, e forse ella *avea lì dentro* chi teneva per lei: ora queste immagini si dileguano tutte, e una verità *spaventosa* fa svanire ogni speranza. Er-

niengarda vorrebbe *resistere*; ma *quando* quel raggio *tramonta*, più non *ne* resta che *coprirci* il capo, e morire. In qualunque altro modo si fosse dipinto questo carattere, noi non ne avremmo *a un terzo* una sì profonda impressione: la figlia di Desiderio ne vince *colla forza irresistibile della sua debolezza.* Noi torniamo a ripeterlo: *questa è la donna.* Una sì nobile creatura *destinata dalla providenza ad essere continuamente sacrificata* perchè vita nasca da vita, non debb'essere disegnata *con tratti* diversi: *per lei è il fiore della virtù, dell' ingegno, della bellezza; la forza di queste doti è per l'uomo.* Noi ammiriamo Clorinda; ma *il nostro voto* è per la timida Erminia: e s'è lecito paragonare le cose divine alle umane, le vergini di Michelangelo ci *fanno* abbassare riverente lo sguardo, alle vergini di Raffaello nei c'inginocchiamo *volentieri* pregando. . . . „

. . . .

« Ma se ne duole di non poter altro *pensare* sull'intero componimento, ci gode l'animo di poter ben *altrimenti parlare* di alcune parti di esso, e dello stile che di *frequente* seppe adoprare il Poeta. La narrazione del Diacono Martino è sì viva che tu viaggi per l'Alpe con lui: *egli ti racconta come gli rispondesse il pastore.*

. . . . . . Oltre quei monti
Son altri monti, ei disse, ed altri ancora;
E lontano lontan Francia: ma via
Non havvi; e mille son quei monti, e tutti
Erti, nudi, tremendi, inabitati
Se non da spirti; ed uom mortal giammai
Non li varcò . . . .

Sembra a queste parole che Francia si allontani dal pellegrino e quasi *svanisca; ma il Diacono risponde che le vie del Signore son molte: quei monti pajono liquefarsi nel cospetto di Colui che fe saldo il mare come le rupi.* Ammirabile è anche il discorso di Carlo ai suoi prodi, quando *ei sa come superare* le Chiuse: tremenda la maledizione di Desiderio, quando si vede tradito. Tutta la scena di Ermengarda nel monastero è d'un bello che ogni anima *intende.*

. . . . . . Sento una pace
Stanca, foriera della tomba: incontro
L'ora di Dio più non combatte questa
Mia giovinezza doma; e dolcemente
Più che sperato io non avrei, dal laccio
L'anima, antica nel dolor, si solve.

E quando *le sono conosciute* le nuove nozze di Carlo, e un *terribile* delirio l'assalse, oh, ella *finisce:*

. . . . . . Se fosse un sogno, e l'alba
Lo risolvesse in nebbia! e mi destassi
Molle di pianto ed affannosa; e Carlo
La cagion mi chiedesse, e sorridendo
Di poca fè mi rampognasse!

Disgraziato chi a questo pianto non piange!

D'altro genere è la scena dell'ultim'atto tra Carlo e Desiderio; ma nulla può imaginarsi di più alto e insieme di più vero: la venuta d'Adelchi in mezzo a quell'ira, è d'una pietà che non può comprendersi *da chi non la vede:* Il moribondo guerriero, *posto tra il tempo e l'eternità,* pronuncia parole degne di quel momento solenne. *Questo felice* ec. — Quando dopo tanti tumulti, restano soli nell'ultima scena

il padre ed il figlio, quella solitudine *spaventosa* che fra poco farassi *maggiore, ne* riempie di *terrore* e di compassione, come se da ogni parte si ritirasse a poco a poco la vita „

„ E queste bellezze che sono di tutti i tempi, di tutti i popoli, di *tutte le condizioni, sono fatte risaltare da uno stile caldo e sommamente effettivo.* „

Ell'è veramente una sventura il non trovare altre bellezze che queste in una tragedia che ad ogni scena ne ha tante. E si noti che taluna delle qui notate, o non passò mai per la mente al Poeta, o egli l'ha riguardata in ben altro aspetto da quello in che la riguarda l'Anonimo. Ermengarda desidera d'essere seppellita con in dito l'anello regale, non come indizio della sua dignità, ma de'suoi coniugali diritti. Non è sciocca vanità d'impero codesta, è purissimo amore: nè, se vanità fosse, quel prego potrebbe *commovere in fondo dell'anima*, altro che qualche miserabile il cui cuore degradato dall'orgoglio e dalla viltà non sa più distinguere l'affettata ed ampollosa espressione di sentimenti o vergognosi o mentiti dalla ineffabile e tutta spontanea semplicità dell'affetto.

Abbiamo nel passo dell'Anonimo segnate con altro carattere quelle tante maniere affettate ed improprie che rendono sì pesante e sì giovenilmente rettorico quel suo stile, al quale non mancherebbe evidenza e calore. E lo facciamo non per misera smania di biasimare, non per colpevole mira di rimproverargli i difetti della maniera sua giovenile, ma perchè crescendo negli anni, cresce in lui codesta affettazione rettorica, cotesta improprietà; la qual fa parere simu-

lato e falso tutto ciò ch' egli afferma (speriamo) di buonissima fede. Nè qui noi ne avremmo parlato se a molti lo stile di questo scrittore non paresse eccellentissima cosa. Noi lo consigliamo, con sincera franchezza, il deporre quella boria ventosa, a non ispacciare per proprii i pensieri e le frasi altrui, a non credere il bellissimo di periodi il periodo fatto armonico a danno della precisione, e di quella senza la quale ogni stile è ridicolo, la proprietà. S'avvezzi egli insomma ad esprimere i propri pensieri, e non a ripetere con gravità nojosa gli altrui; nutrisca la sua facondia di cose e non di vane parole; chè ormai non è più il tempo di declamazioni rettoriche nè di accattate eleganze.

SULLE TRAGEDIE
D'ALESSANDRO MANZONI
PENSIERI
DI CAMMILLO UGONI (1).

Non v'ha forza ingenita d'ingegno che non si educhi dalle circostanze, nè imitatore che trascenda i limiti della mediocrità. Dopo le grandi mosse de'creatori della letteratura italiana, spinti da impulso proprio e scortati dal solo genio, i costumi delle corti, fra cui vissero i più de'poeti posteriori, e l'abito servile che vi contrassero, e che recarono nelle lettere, trasfondendo nell'intelletto la servitù del cuore, e abbandonandosi fiaccamente alla imitazione de'tragici greci, furono cagione che l'Italia, abbondante di poeti d'ogni maniera, avesse assai tardi i tragici.

A redimere gl'ingegni da questa doppia servitù non bastò un sol uomo.

Venne primo Vittorio Alfieri, e restituì alla tragedia i nervi che i poeti di corte le avean tolto, ne sbandì ogni accessorio, ogni ornamento poetico, ogni personaggio non direttamente partecipante all'azione. Concentrò l'attenzione, e, raccogliendolo, rese l'interesse più intenso. Intera palma gli sarebbe do-

(1) Omettiamo alcuni passi del presente bellissimo discorso, posto in fronte alla edizione Parigina di queste tragedie, siccome quelli che non sarebbero ormai opportuni ad una edizione italiana. N. d. E.

vuta, se, come evitò i difetti invalsi, si fosse ratte-nuto sul pendio degli opposti: ma si allontanò dalla natura per raggiungere l'austera idea che aveva pre-concetta dell'arte. Nocque anche all'arte, proponen-dosi uno scopo politico; e nocque allo scopo poli-tico predicando una libertà scolastica, e offerendo all'imitazione o all'ammirazione ordini e reggimenti civili d'architettura greca e romana, e caratteri d'una dignità sempre orgogliosa. Ma forza di genio, impres-sa potentemente nel getto uno ed intero della com-posizione, rapido sviluppo, situazioni altamente tragi-che, dialogo calzante ed animato sempre, passioni con-centrate e profonde, elevatezza di sensi, concisione e nobiltà di stile, e un cotal suo artificio di reggere la declamazione colla scabrosità del verso, fanno di queste tragedie un esempio perpetuo di sublime (1); e rimarranno nudo e maestoso scoglio inaccessibile.

Morto Alfieri, la critica, che si era molto eser-citata in Italia sulle tragedie di lui, citò l'arte al suo tribunale per esaminarne i principii, e vedere se si fon-dassero in natura e in ragione, o solo in autorità ed in uso. Dibattevasi ancora (e tuttor si dibatte) la qui-stione, allorchè Alessandro Manzoni sperò che l'espe-rimento gioverebbe, se non più, a rischiararla. Lo tentò adunque, e compose il *Carmagnola*, e poi l'*A-delchi*; tragedie che meritano perciò tutta l'attenzione del critico . . . . . . e la lode, se l'Autore percorse con qualche felicità una via aperta da lui in Italia, nella quale anche il cadere sulle orme proprie avreb-

(1) Se fosse un sublime perpetuo, non sarebbe sublime mai. — Ma qui l'A. intende forse dello stile, e piglia il sublime nel senso medesimo di Longino. N. d. E.

be salvato dalla vergogna. Alfieri cominciò dunque la emancipazione della tragedia, e Manzoni la compiè; liberandola il primo dalla servitù cortigiana, il secondo dalle regole arbitrarie e dalla imitazione.

Le innovazioni nelle arti allettano l'amore di novità, quand'anche sieno di cattivo gusto e non progressive: possono però, anche felici, adombrare la gelosia dell'amor proprio, che le consideri come accusa del fatto altrui e presunzione di far meglio. Di qui il pericolo che il critico apporti prevenzione pro o contro, ne giudichi l'opera meramente in sè stessa. È più agevole però superare tali tentazioni, che la difficoltà di giudicare un lavoro in cui le antiche regole, deliberatamente abbandonate dal poeta, non possono più guidare il critico, che è forzato di risalire a cercarne i principii nella vera natura dell'arte e degli uomini.

Il cuore umano può divagare in epoche favolose, o ne'regni anche dell'immaginazione, in traccia di emozioni delle quali non cessa mai di sentire il bisogno; ma giungano tempi fecondi di grandi avvenimenti, e le potenze della mente e del cuore non si lascieranno più allettare dall'imaginario, che riesce freddo in confronto del reale. Il mondo maturo vuol giovarsi della sperienza accumulata dei secoli. Allora la storia assume una importanza insolita. La lirica, il romanzo, tutti i rami della letteratura se ne risentono; e l'arte teatrale particolarmente. La tragedia fa luogo al dramma storico, che più vivamente della storia stessa ritrae i fatti e i caratteri co'maggiori mezzi che gli son dati.

Una delle principali differenze tra la tragedia greca e il dramma storico, desumendole dai modelli che

ne abbiamo, consiste in ciò, che il dramma storico ponendo per lo più i personaggi in maggior numero d'incidenti, può svilupparne meglio i caratteri, adescare di più la curiosità, eccitare maggiore perplessità dell'esito, e imitare più largamente la verità e varietà della natura. Non dissimuliamo però come l'unità d'azione, che unica si vorrebbe serbare, se ne vada facilmente in compagnia delle altre due a cui si è data licenza (3); e che il dramma è soggetto a perdere in intensità quello che acquista in estensione. Moltiplicando personaggi, incrocicchiando avvenimenti, e allargando per ogni verso i confini del dramma, si può affaticare l'attenzione dello spettatore, che per legge d'istinto si sforza di ridurre le cose al proprio tipo, cioè ad unità; e può scemare il diletto a chi troppo costi.

In quella vece la tragedia greca concentrava l'interesse e la passione in pochi personaggi, ristringeva la durata e lo spazio; e tali mezzi l'ajutavano forse a conseguire la semplicità dell'azione: e questa semplicità, il calore e la rapidità dell'azione colpivano fortemente e improntavano saldamente gli animi non distratti dalla moltiplicità delle cose e delle persone. L'attenzione dello spettatore poteva conservare tanta attività da afferrare le menome intenzioni del poeta, e da fecondarle dentro di sè: laddove ne' soggetti as-

(3) Vuol dire che l'unità d'azione può parer meno sensibile ad uomini o imbevuti del pregiudizio contrario, o disattenti, o deboli d'intelletto. L'Autore forsanche accenna a qualche dramma di Shakspeare e d'altri, dove l'unità d'azione non pare serbata. Ma dal violare l'unità di luogo e di tempo, non viene assolutamente di conseguenza il violare l'unità d'azione. N. d. E.

sai complessi, l'attenzione non ha posa; e passiva sotto la grandine degli avvenimenti, non ha campo da reagire sopra di essi.

Considerati così i due sistemi, la bontà loro sì dibattuta, potrebbe rapportarsi unicamente alla forza d'attenzione degli spettatori. Uno di pronta e facile comprensiva potrà desiderare nella tragedia semplice un pascolo più proporzionato a tutta la capacità della mente sua. Altri più debole o più ruminante, piglierà di leggeri a sdegno uno spettacolo, che sembri dal canto suo pigliarsi gioco della natura sua, o lenta o più riflessiva.

A tali disposizioni, che dipendono da natura diversa negli spettatori, aggiungiamone una che dipende da pregiudizio, il quale può, anzi deve avere imbevuti gli animi ligi alle consuetudini e alle opinioni ammesse. Abbiamo tante tragedie in cui lo sforzo dell'arte è posto in vincere difficoltà puerili e in seguire regole arbitrarie, tante tragedie declamatorie e sentenziose, tante che dipingono una natura di convenzione, o tutto al più circoscritta in qualche corte, che non è maraviglia se il continuo leggerle e vederle sulle scene falsò alla fine il gusto e le norme del criterio pubblico: tanto più che in alcune incontransi bellezze reali di affetto e di poesia; benchè per verità il maggior numero (e tutte pretendono affigliarsi alle tragedie greche) debba solo il nome di classiche ad una recente distinzione scolastica che lo cesse loro a buon mercato, e appunto allorchè quelle tragedie, perduto il loro incantesimo, cominciarono ad annojare davvero il prossimo, e a guarirci da quel pregiudizio col quale entravamo in teatro, come al

Palazzo reale si va oggi a vedere il *Golia moderno*. Il gigante è alto sette piedi e due pollici; e nondimeno vorremmo vederlo andare tanto più in su da scoperchiare la casa. Così volevamo i personaggi tragici.

Manzoni sentì i bisogni de' tempi, e scrisse tragedie storiche. Volendo però evitare la prolissità di nodi troppo complicati, e la confusione che ne risulta, le disegnò con molta semplicità, lasciando ogni accessorio: e volendo ancora dare ad esse carattere veramente storico, credè doversi negare gli ajuti di situazioni piuttosto inventate che cavate dalle viscere del soggetto. Non si troveranno dunque in queste tragedie effetti prodotti dall' intenzione di aggiungere un interesse all' interesse che esce naturalmente dai fatti; effetti che sedussero altri grandi poeti.

. . . .

I poeti che pongono sulla scena i mezzi eroi del medio evo, non sono sì fortunati come quelli che tolsero i loro da Tacito e da altri storici antichi, che danno i caratteri poetici belli e fatti. Gli storici greci e latini divinizzarono i loro eroi, o li dipinsero almeno con quell' abito festivo che in tempi inciviliti tutti indossano ugualmente; laddove i cronisti lasciarono ai propri, col sajo da dì feriale, buona dose di umanità: quindi nella stessa lor fronte i soggetti del medio evo pajono più consentanei, non dico già ai nostri costumi, pur troppo fattizj, ma al modo nostro di veder le cose, che ogni dì più s' accosta al naturale, grazie all' influenza degli studi storici.

. . . . (1)

(1) Qui scende a parlar del Manzoni: e detto brevemente del Carmagnola, passa all' Adelchi così. —

La scena della morte di Ermengarda piacque grandemente, e nessuno vorrebbe dolersi dell'inserzione d'un episodio così patetico. La rassegnazione al suo tristo destino, congiunta ad una natura tenera ed affettuosa, quelle afflizioni di cuore, quella tranquilla mestizia d'Ermengarda, ricordano moltissimo la dolce e pacifica rassegnazione di Caterina d'Aragona nell'Enrico VIII di Shakspeare. Le due infelici spose si trovano nelle medesime circostanze: esse traggono qualche consolazione dalla infedeltà dei loro sposi, pensando alla loro propria fedeltà: tutte e due morendo prescrivono che le armi regali sieno poste su i loro sepolcri. Se il poeta italiano attinse l'ispirazion prima a questa situazione, egli ebbe il talento di appropriarsela, assai felicemente accomodandola al suo soggetto. Egli ha dato al dolor di Ermengarda un sentire più ingenuo, e direi quasi più infantile, sostituendolo al dignitoso e matronale di Caterina. Il delirio di Ermengarda è affatto d'invenzione di lui. In tutto questo tratto sublime non v'è parola che partendo dal cuore non vada a colpirlo direttamente. Quei rapidi trapassi dalla gelosia contro la sua rivale all'amore di suo marito, e quei lamenti così teneri e confidenziali verso Berta, nel seno della quale ella nasconde il suo volto lacrimoso e il suo affanno, tutto ciò manifesta la passione più intensa espressa dalla più energica poesia.

Ad ogni modo, se l'Autore tratterà argomenti ne' quali il patetico s'innesti naturalmente, seconderà meglio l'indole del suo ingegno; perchè, quando tocca questa parte del cuore umano, ne trae voci così vere, ne dipinge con tanta evidenza le angosce, ne

esprime sensi di tanta elevazione e sì dilicati, che vince ogni desiderio. Di qui nasce quello di vederlo più spesso raccogliersi in questa parte degli affetti, tanto più, che è forse meno felice nel ritrarre l'ambizione e le altre passioni de'potenti (1): nè ci pare che nell'*Adelchi* abbia conseguito tutto l'interesse che poteva uscire da un soggetto quale è la caduta del regno de' Longobardi in Italia, e la estinzione della casa di Desiderio.

Nulla diremo della inserzione di un carattere ideale fra' caratteri storici, perchè prima e più severa d'ogni altra subì già la censura dell'Autore. Un simile innesto vediamo nel Don Carlos di Schiller, che dipinse in Posa le opinioni e i sentimenti proprj. Si direbbe quasi, essere un bisogno de' poeti d'animo elevato, allorchè trattano argomenti dove la virtù ha poco luogo, di crearne qualche rappresentante, a costo anche de' tempi e della verità, per conforto al lavoro.

In tutto il resto, Manzoni è vero e meditato: forse troppo meditato; nè senza il perchè. Se ciò non consigliasse ritegno alla critica, si potrebbe esporre il dubbio se queste tragedie non procedano troppo col tardo e freddo passo della storia; se da questa pigliando la successione de' fatti, non potessero pigliare dall'arte drammatica annodamento maggiore; se alla bellezza ed opportunità de' sensi si agguagli l'effetto dell'intero; se ciò che questo lascia desiderare dipenda dalla natura degli argomenti, o dal modo troppo rigorosamente storico di trattarli ec.

Ma limitiamoci a notare gli altri non contestabili

(1) L'asserzione è un po' cruda.

pregi di questi lavori; e quanto felice fosse il Poeta nel tessuto de' pensieri, dei sentimenti, e dello stile. Far calare dal cielo, ove stavasi fra le nubi, la tragedia, e dare ai personaggi una elevazione che non ecceda l' atmosfera terrestre, proporzionata alla condizion loro, tanta in somma quanta si conviene a chi dal dominio della storia trapassi a quello della poesia; fuggire quella forzata, che la sua stessa esagerazione fa monotona e convenzionale; impulso poetico educato dalle sensazioni e da perspicaci osservazioni sul cuore umano, più ancora che dalla lettura di altri poeti, unica via per rinverdire la invecchiata e fiacca, o la sforzata poesia; inspirazione derivata dall' intimo soggetto e temperata dalla ragione, quindi sempre vera; sentimenti, che potrebbero essere nostri, laddove tra quelli delle tragedie classiche e i possibili al pubblico, v' ha salto, lasciando anche stare la pompa che ne fanno, e che deve aver contribuito alla vanità del pubblico: ecco ciò che dà un' attrattiva modesta insieme ed originale a' pensieri e al diagolo di Manzoni, che ne fa provare per uomini agitati dalle vicende inerenti alla condizion loro, un sentimento più fraterno, che non per coloro i quali, a dispetto della natura, sono eternamente sotto la influenza di una emozione tragica. Manzoni in somma congiunge amicamente la poesia colla natura.

I poeti della prima metà del secolo XVIII, e Metastasio in cima, accarezzando una sensibilità debole e volgare, infemminirono la poesia e gli uomini. Metastasio però mantenne ad essa la semplicità. I poeti posteriori, usciti dalla scuola di Dante, le restituirono la virilità; ma troppo artificiosi e imitatori,

non le conservarono quella schiettezza che accompagna le vere voci della natura. Assumono talora una forza fattizia, che diresti derivare più dalla mente che dal cuore; frutto della condizione degli Italiani, a' quali, privi di vita politica e civile, qualunque volta trattano tali argomenti, vien meno la imitazione diretta del vero, e solo possono presentirlo o congetturarlo.

Questa diversa tendenza morale tra i poeti del principio e quelli della fine del secolo, ne produsse la diversità dello stile, che negli uni veste facilmente facili pensieri, ma è rilasciato e molle; negli altri, conciso, forte, spesso efficace, ma talora troppo elaborato, accusa i pensieri di poca spontaneità.

Manzoni, volgendosi sempre alla parte più nobile dell' uman cuore per eccitarvi emozioni gravi e severe, e persuaso, quanto allo stile, che quando l' arte va sì sfacciatamente contigiandosi, è segno che perde la vita e decade, si studiò di causare gli opposti vizi che abbiamo notati; e avventurandosi anche ad usar modi e scorci della lingua parlata, conseguì una eleganza nuova e genuina, che contrasta fortemente collo stile esagerato di molti contemporanei. Rivocò finalmente al verso tragico quella semplicità sì difficile a trovarsi quando volgono tempi di raffinamento per le arti, e sì ardito a ridonare alla poesia, quando il pubblico ne ha perduto il gusto e il desiderio: semplicità però, che se fa tanto di osare e mostrarsi, è fatta per divenir ben presto popolare; di nulla più prontamente saziandosi l' uomo che dell' artificioso.

Nella prima tragedia, il proponimento di schivare

il raffinato, e forse un segreto solletico di sfidare il gusto dominante e le sue censure, spinse l'Autore qualche passo tropp'oltre nel familiare e nel prosaico (2). Avvedutosi che i proponimenti sistematici nuocono all'arte, e che scriveva in una lingua, piena, anche nella parte poetica, di gradazioni convenienti ad ogni genere di poesia, l'Autore ornò la seconda sua tragedia di colori veri tuttavia, ma più poetici.

Se il lettore confronterà i *Versi in morte di Carlo Imbonati*, e l'*Urania*, cogl'*Inni sacri*, vedrà meglio in che consista la riforma tentata dall'Autore nello stile. Più giovane, egli seguitava la scuola fondata da Parini in Milano, ed esagerata da'successori, una scuola che l'esempio de' *Gongoristi* in Ispagna, i quali non cessavano di raffinare lo *estilo culto*, introdotto dal lor fondatore nella poesia seria, poteva far temere non la conducesse anche in Italia troppo lontano dalla natura. L'abbandonarla toglierà agli scrittori la fiducia di dar aria di novità o d'importanza a' pensieri co' ricercati artificii dello stile, e li forzerà a cercare bellezze più intrinseche: e i poeti, cessando d'imitare quegli attori, che con lo sforzo della voce e le contorsioni della persona mostrano di essere sopraffatti dalle sublimi sentenze che pronunciano, non più tanto fermandosi a blandire le orecchie, procacceranno di andar oltre, e diverranno più naturali, più veri, più succosi e più utili al pubblico.

L'Autore ebbe a critici giudiziosi e benevoli, sommi scrittori di nazioni forestiere e ne trovò nella

(2) Ma questo prosaico è ben più raro che a molti non paja.

propria alcuni ingiusti, e quasi tutti severi; perchè gli scrittori che favorivano in Italia le innovazioni drammatiche, sono forzati al silenzio, e hanno libera voce coloro soltanto che sono collegati contr'ogni riforma (1). Tutti però s'accordarono in applaudirgli, come ad autore di nuova lirica all' Italia. Nessuno potè saziarsi di rileggere e di esaltare i divini cori delle sue tragedie, ne' quali, come nelle altre liriche dell'Autore, la vaghezza e peregrinità delle imagini si accoppia a' pensieri elevati. Negl' *Inni sacri* poi, tutto è una semplicità e una castità di sublime scritturale: ma la massima lode dovuta ad Alessandro Manzoni è questa: che tutti gli scritti suoi spirano virtù, e portano ad ogni faccia l' impronta della bellissima anima che li dettò.

(1) Ciò comincia a non essere in tutto vero.

DELLE TRAGEDIE

D' ALESSANDRO MANZONI

CONSIDERATE

COME PROGRESSI DELL' ARTE.

Da qualunque lato si guardino, l'opere d'un grande ingegno, anco quelle che ai più potesser parere le più difettose, son feconde di considerazioni generali, utili sempre all'incremento dell'arte. Io non posso prenunziare fortissima l'impressione che dinanzi ad un uditorio non prevenuto potrebbero, ben rappresentati, lasciare il Carmagnola o l'Adelchi: ma so che al Poeta somma è dovuta e l'ammirazione e la gratitudine per le innovazioni da lui maestrevolmente tentate in questa parte efficacissima della poesia; e che, come tali, le due sue tragedie, lo collocano non solo fra i grandi poeti della nazione ma fra i più benemeriti di quel perfezionamento letterario che a molti pare impossibile, perchè secondo la misura del loro ingegno giudicano i diritti, i doveri e le forze dell'umana ragione. Siami lecito accennar qui brevemente coteste innovazioni felici, che noi dobbiamo all'insigne Poeta; innovazioni, che gli uomini di tutti i partiti, ben ripensandoci, troveranno utilissime; e delle quali i poeti avvenire dovranno al certo, se pur amano e la gloria loro e la comune utilità, profittare.

I. Nessuno finora ha osato chiaramente negare che l'infonder la storia nella Poesia, l'accoppiare il diletto della immaginazione all'ammaestramento dell'intelletto, il ritrarre insomma un'arte bella da quella deplorabile futilità, da quella boria declamatoria che la rendea impopolare ad un tempo ed inefficace, sia un'innovazione pericolosa al buon gusto, depravatrice dell'arte. Anche col sistema delle unità, le bellezze del vero storico si possono, cred'io, conciliare. Sian dunque grazie al Manzoni, il qual primo ha tentata questa potente alleanza della Poesia con la storia: e grazie io ne gli rendo anco a nome degli avversari delle opinioni sue, i quali omai da quì innanzi penseranno nelle ventiquattr'ore che scelgono a campo della rappresentazione, a dipingere quanto più potranno i costumi ed il colore del tempo e del fatto ch' han pigliato a ritrarre, in luogo d'inventar fatti a capriccio, e adattare ad età e a luoghi diversi, opinioni eguali, esagerate tutte: nel che nessuno finora ha affermato consistere l'originalità. Or che l'esempio è dato, ogni uomo di senno ne conosce l'utilità e la bellezza; ma chi primo l'offerse, e l'offerse sì splendido, e tanta poesia seppe trarre dalla verità, merita ben più che la nostra riconoscenza.

II. Ma l'applicazione della storia alla poesia, porta seco di necessità un diligente studio di quella, per iscegliere fra le circostanze tutte, le più vitali, le più caratteristiche, e quelle che offrendo d'un'aspetto più intuitivo gli oggetti, vengono ad essere insieme e le più morali e le più poetiche. La rigenerazione della poesia porta dunque con sè, come abbiamo accennato altrove, la rigenerazione delle scienze storiche,

e di tutte quelle innumerabili cognizioni che dalla storia ricevono solidità, regola e lume. Quello che noi dobbiamo qui aggiungere si è, che il Manzoni di tutti i poeti di tutte le nazioni fu il primo, il quale abbia direttamente mostrato col proprio esempio una tant'utile verità; il primo che, a proposito d'un lavoro poetico, ci abbia offerto un discorso istorico pieno d'idee nuove, vere, feconde. Se tutti i poeti avvenire lo imitassero in ciò, quand'anche le poesie loro fosser da meno delle antiche, ben più grande sarebbe il servigio reso alla pubblica civiltà, sommo fine di tutti i lavori d'ogni arte.

III. Al Manzoni non è bastato approfittare della storica verità ad abbellimento della rappresentazione drammatica: chè fatto, e non immeritamente, scrupoloso zelatore del vero, ch'è il Bello per essenza, egli, nelle sue tragedie, venne perfino a distinguere la parte inventata del dramma, dalla storica: delicatezza che a Goëthe parve soverchia, e che noi dicemmo ammirabile effetto della rettitudine di quella mente e della lealtà di quel cuore. Certo, chi potesse nelle opere della immaginazione annettere la parte inventata alla vera, in modo che questa formi un bel tutto con quella, ma a quella non si confonda, e sia con alcune indicazioni preliminari facil cosa al lettore il discernerle, codesto scrupolo di verità a noi parrebbe utilissimo, e per nulla nocevole alla drammatica illusione, la quale per sostenersi non ha bisogno di tenere il falso per vero. Che la cosa sia possibile, il Manzoni l'ha dimostrato; che sia utile sarebbe stoltezza il negarlo. Io non veggo adunque le difficoltà che ci possono opporre coloro i quali,

amando pure il dramma storico, non hanno più diritto di rigettare questa conseguenza legittima delle loro premesse.

IV. Non si può sinceramente desiderare che la Poesia drammatica diventi ormai una più fedele ed intera rappresentazione de'fatti più memorabili e più morali, senza permettere, senza confessar necessaria la violazione d'una regola che i Greci non han sempre rispettata, che Corneille ha per gran tempo rigettata con disdegno, che Aristotele non ha posta, che l'Ab. d'Aubignac ha, in nome d'Aristotele, insegnata a Corneille. Le unità del luogo e del tempo riducono i fatti all'estrema lor crisi, e quindi forzano ad omettere tutto ciò ch'è in essi di originale, di vario, di vasto; o se pur vogliano a qualche modo dare interezza alla rappresentazione, inciampano in ben più gravi, più reali inverisimiglianze, che al dramma storico non si possano da uomo assennato imputare. Una verità così semplice, non dovrebb'essere gran pregio il riconoscerla e nella teoria e nel fatto: eppur l'errore contrario e ritenuto con tanta temerità, che noi dobbiamo saper grado al Manzoni dell'avere anco in ciò con modesta libertà e con saggia franchezza innovato.

V. Saggia, io dico, e modesta: e non solo il tuono delle sue parole n'è prova, ma il metodo stesso delle sue invenzioni; metodo d'una semplicità tutta nuova, d'una evidenza classica. L'inconveniente più grave che dal genere storico si avrebbe ragionevolmente a temere, egli è la soverchia complicazione delle circostanze e de'fatti, la quale, oscurando l'idea dell'intero, rendendo difficile a cogliersi il concetto unico e principale dell'azione, verrebbe a scemare l'af-

fetto, e a richiedere dalla parte del poeta soverchie dichiarazioni, difficili a conciliarsi con la naturalezza del dialogo, e però spesso prosaiche. Io so bene che il più delle volte questo difetto di complicazione e d' oscurità è relativo alla intelligenza ed al senno degli spettatori: pur non giova dissimulare ch'anche nelle mirabili invenzioni di Shakspeare le fila che legano insieme le parti dell'azione, il carattere proprio di certi personaggi subalterni, i cambiamenti di luogo, gl'intervalli di tempo, non son sempre dati a conoscere immediatamente e con piena chiarezza. Codesto, in presenza d'un uditorio raccolto, non ch'esser difetto, può farsi nuovo incentivo alla curiosità: ma convien confessare che rappresentazioni sì varie, sì grandi, alla distratta attenzione, alla fantasia alquanto impaziente e leggera di certi spettatori potrebber parere o tenebre o mostri. Il Manzoni ha rispettata la debolezza, o se vuolsi, la natura del popolo per cui scriveva; e questo riguardo aggiunse alle sue opere un pregio, ch' è, al mio parere, una delle più notabili lor bellezze. Dico quella maestra semplicità del disegno, quell'arte di prendere il suo soggetto per masse, e offrirne quasi intuitiva la contemplazione alle menti più leggere e più languide. — Noi vediamo nel Carmagnola aprirsi la scena con le consulte del Senato; il Conte spiegar chiara l'indole sua, le sue mire, il Senato le sue: conosciuto l'uom publico, il capitano, si conosce in Carmagnola il soldato, l'uomo co' suoi difetti, l'amico. Due quadri diversi erano necessari alla doppia rappresentazione: ma due quadri più schietti, donde le figure risaltino con più vivezza da un fondo quasi ignudo, sarebbe difficile immaginare.

— Nel second' atto, altri due quadri, non men semplici ma più vivi; i due campi: nell' uno discordia ed orgoglio, nell' altro unità e obbedienza. Quest' atto potrebbe forse a taluni parere inutile: ma come giudicare del carattere militare del Conte, delle sue benemerenze verso la repubblica, dell' ingiustizia insomma della sua inaspettata condanna, senza conoscerlo e prima della vittoria, e dopo? — Nel terz' atto un' idea sola è la dominante; quella parte della condotta del Conte che pone in sospetto i Commissarii della repubblica. Si potrebbe forse desiderare che o nel terz' atto o nel quarto lo spettatore conoscesse anco le altre ragioni di sospetto che prestò alla politica Veneta l' incauto guerriero; giacchè sopprimendo alcuni elementi dell' azione, non è nè chiaro nè giusto il giudizio dell' intero: ma quì noi non consideriamo l' azione che nell' unico aspetto della sua semplicità ed evidenza; e di codesti due pregi anche il terz' atto è un modello. — Due quadri nel quarto: le risoluzioni della repubblica a danno del Conte, la cieca confidenza di lui, ch' è la prova più chiara di sua innocenza; di quell' innocenza relativa che sola ha luogo nelle cose del mondo. Il primo e il quart' atto ci han fatto conoscere l' amico del Carmagnola; il quinto ci mostra la sua famiglia: e questa parsimonia di serbarla alla fine, accresce non solo la verità della rappresentazione, ma la pietà del caso. Nove, se così può dirsi, *vedute*, rappresentano un' azione che alla mente di molti si sarebbe offerta complicatissima: e non è da dolersi se la preziosa semplicità del disegno imprima nell' azione un andamento troppo regolare, ch' è un artifizio notabile anch' esso. Il Conte in se-

nato, il Conte in sua casa; il campo Veneto, il campo del Visconte; l'ordine consegnato a Marco di andarsene, l'invito mandato al Conte di venire; le donne che lo aspettano trionfante, le donne che lo abbracciano condannato a morire; in queste scene è un certo contrasto regolare, un'armonia quasi prestabilita, che tutt'altrove sarebbe difetto, ma quì pare a noi arte saggissima e nuova bellezza.

Così nell'Adelchi: il prim'atto ci mostra tutte le ragioni della guerra, le occasioni, e i pericoli; dico il ripudio d'Ermengarda, l'ostinazione di Desiderio, l'ambasciata del re Franco ai re Longobardi, la congiura de' Duchi. Quanta pienezza, quanta varietà, quanta vita, quanta evidenza in quest'atto! Nel secondo, le due opposte risoluzioni di Carlo; nel terzo le due opposte situazioni dell'armata longobarda: nel quarto un'innocente che muore, due vili che tradiscono il padre di lei, il proprio re: nel quinto Adelchi che fugge, Adelchi che muore. Il terz'atto non cede al primo di pienezza, di varietà, d'efficacia: i sentimenti d'Adelchi vittorioso, e d'Adelchi vinto; di Desiderio imbaldanzito, e di Desiderio fuggitivo; di Anfrido e di Svarto; di Rutlando e di Carlo, formano un contrasto tanto più potente quanto più necessario, e che in buona parte è dovuto al metodo del dramma storico, giacchè dal metodo delle unità sarebbe stato impossibile ottenerne pur l'ombra. E ciò si dica principalmente di quel contrasto mirabile che nel Carmagnola risulta dalla prima scena del quint'atto con la seconda del primo. Quel tuono del Doge così cambiato, quella figura medesima così diversa da sè, mette in evidenza la parte più intrinseca, più morale

dell' azione, in modo incomparabile. Nel sistema delle unità, simili cambiamenti oltre all' essere inverisimili, giungono (appunto perchè inverisimili) inefficaci. E s' altre ragioni non avesse il dramma storico in suo favore, che questa dal nuovo bello poetico, intellettuale, morale, che viene dalla rappresentazione dell' uomo medesimo in istato e in affetto diverso, basterebbe a sua lode quest' una.

Nè solo per riguardo alla debolezza degli spettatori crediam noi che il Manzoni abbia nelle sue due tragedie adottata questa maniera larga e schietta, che semplificando i fatti gl' ingrandisce, come stralciando alla pianta i rami da' lati, ella cresce in altezza. Codesta è una qualità particolare di quella nobilissima mente: trovare il grande nel semplice, e toccar la sublimità dell' affetto per la via che conduce alla intellettuale evidenza. Questo per noi è il pregio più originale siccome dell' ingegno così delle tragedie d' Alessandro Manzoni; pregio tanto più difficile a cogliersi quanto pare più semplice: giacchè a tanta semplicità e larghezza di disegno non si giunge senza aver con la forza della coscienza intellettuale e dello studio positivo, prima indovinate e poi côlte nel fatto le parti più cardinali, più somme, più intrinseche dell'azione, smembrando da quelle i molti accessorii ne' quali la corta mente dei più suol cercare le ispirazioni della poesia e gli elementi del bello.

D' altri pregj di queste tragedie, dico, l' affetto, la morale, la lingua ed il verso, e quindi dei Cori, sarà detto laddove considereremo il Manzoni come Poeta lirico. Qui conchiudiamo con una dimanda: le tragedie del Manzoni faranno elleno sul teatro

l'effetto che dovrebbero? No: risponderemo schiettamente: e la ragione, al parer nostro n'è la scelta dei temi: l'uno troppo incerto, dove la giustizia morale e quindi l'affetto del lettore non sa da qual parte riposarsi, perchè da niuna delle due parti non trova, io non dico virtù assoluta (che sarebbe pretesa ridicola), ma nè anco sufficienti elementi per poter rettamente giudicare il grado della malvagità; l'altro reso alquanto inefficace per la omissione d'un personaggio ch'è l'unico protagonista del gran dramma: io dico, la nazione italiana.

FINE DEL SECONDO VOLUME.

INDICE

	ERRORI	CORREZIONI
Pag. 209.	e la sicura	è la sicura
	modi	moti
206.	acronismo	anacronismo
207.	suo noi confessiamo	suò, noi lo confessiamo
208,	allla prosaicità	alla prosaicità propria sua
	una materia	ampia materia
	e a parità	, a parità
	che dipinge segue	che dipinge la mi-
	la mischia	schia
212.	monoluogo	monologo
218.	ha ci	ci ha
260.	INTEBVENTO	INTERVENTO
265.	noñ su	non sa
267.	a all'	e all'
285.	consistella	consist'ella
290.	il deporre	a deporre
	il periodo	un periodo